ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

(ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ



ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ : ೧೫೦೧೧೫೦೩.೦೮೩.೦

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೧[illegible]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

(ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

(ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ
೧೫೦೧೧೫೦೩೦೦೩೦

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಮಾನವ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿವೆ. ನಟನೆ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಮಾನವ ಅನಾಗರಿಕನಿಂದ ನಾಗರಿಕನಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭೀಂಬೆಟ್ಕಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಮಾರು ೪೦೦ ಗುಹೆಗಳು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಆದಿಮಾನವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ, ಬೆಳಗಲ್ಲು, ಹಳಕುಂಡಿ, ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಕುರುಗೋಡು, ಹಂಪಿ, ಬಳಿಚಕ್ರ, ಶಿಡ್ಲಫಡಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನವೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಆದಿಮಾನವ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಆದಿಮಾನವನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಜನಪದ ರೂಪದಿಂದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಹಂತದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಮಾರಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಅಜಂತಾ, ಬಾಗ್, ಬದಾಮಿ ಮತ್ತು ಹಲವೆಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ಅಲಂಕರಣ, ತಾಳೆಗರಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಶೈಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವ

ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯು ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿತ್ತು; ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಆಗಮನದಿಂದ ಆಂಗ್ಲರ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಆಧಾರಿತ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಶೈಲಿಯೆಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಅನಾದರವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲರು "ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಆಂದೋಲನ"ಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಈ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಲಾಪಂಥಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ, ಅಮೃತಾ ಶೇರಗಿಲ್, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ, ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನಿಸಿದರು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನ್ಯೂಟನ್ ಸೂಜಾ, ಎಸ್.ಎಚ್. ರಜಾ, ಕೆ.ಎಚ್. ಆರಾ, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಗಾಯಿತೊಂಡೆ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಥವಳಕರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಖೂ ಚೌಧರಿ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್, ಗೋಪಾಲ ಘೋಷ, ಬಿ.ಸಿ. ಸನ್ಯಾಲ್, ಬಿರೆನ್ ದೇ, ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಮುಂತಾದವರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಫಣಿಕ್ಕರ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಧನಪಾಲ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಲು, ರೆಡ್ಡೆಪ್ಪನಾಯ್ಡು, ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ, ಆದಿಮೂಲಂ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರೆನಿಸಿದರು.

ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ, ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಆಗಮನದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ವಿಶೇಷ ಅಳವಡಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಇತಿಮಿತಿ, ನಿಯಮ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವವು. ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅವಕಾಶದ (Canvas, Paper, etc.) ಮೇಲೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ (Composition) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮೈವಳಿಕೆ

ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ, ಸಮತೂಕ, ತರಂಗ ಬದ್ಧತೆ, ಒತ್ತು, ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.[1]

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದೇಶ-ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ, ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನೈಜಶೈಲಿಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ನಡೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದಲ್ಲದೇ ಜನಪದ ಮೂಲದ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡಾ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡು ವಿಧದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರೈಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲೆ ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ, ಅಕ್ರಲಿಕ್ ವರ್ಣ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಧ್ಯಮ, ಏಕವರ್ಣ ಮತ್ತು ಬಹುವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಪರಿಕರ, ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

[illegible]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಈ ಕಲೆಯು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿಷಯ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು: **ಅಧ್ಯಯದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ**

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು: **ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನಲೆ**

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು: **ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು**

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಹಂತಗಳ ಕುರಿತು ಸಹ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು: **ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ**

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಣ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು: **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ತಂತ್ರ. ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು: **ಸಮಾರೋಪ**

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ **"ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ"**[೨೨] ವಿಶ್ವ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ **"ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ"**[೨೩] ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಬಾರೋಕ್ ಯುಗದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾರೋಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **"ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ"**[೨೪] ಪುಸ್ತಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ **'ಸಂಯೋಜನೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ'** ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಲೇಖನವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ **'ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು'** ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

---

೨೨. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ. ೧೯೭೮
೨೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ. ೧೯೮೭
೨೪. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ. ೧೯೮೯

೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ **"ಕಲಾಕೋಶ"**[೨೫] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಟಿ.ಆರ್. ಶಿವ್ವೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಡೋಜ ಫ್ಲಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆಯವರ **"ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ"** ಪುಸ್ತಕವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ **'ಸಂಯೋಜನೆ'**ಯ ಕುರಿತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಳಿದಿರಲೇ ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವಾದ **"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ"** ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ 'ಕಲಾ ಪರಿಕರಗಳು' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವದು; ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಷಯದ ಕುರಿತಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ
೨. ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

---

೨೫. ಟಿ.ಆರ್. ಶಿವ್ವೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ೧೯೯೪

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ: ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂದರ್ಶನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವದು; ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ: ಪ್ರಕಟಿತ. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು. ಗೆಝೆಟಿಯರ್‌ಗಳು. ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು. ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು. ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಗಳು. ಶಬ್ದಕೋಶಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ದೇಶ, ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಮಾನವನಿಂದ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಶ್ರಯದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊದಲ ಕಲಾರಚನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು '೧) ವರ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ೨) ಕುಟ್ಟಿ ಗಾಯ ಮಾಡಿದ ೩) ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು'[೧] ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನಂತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಡಿಸದೇ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆಟುಕುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕರು ಬಳಸುವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಲವು ಮೂಲ ಅಂಶಗಳ ಛಾಯೆ ಆದಿಮಾನವನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸುಮೇರಿಯ, ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಾರೂಪ್ಯ (Symmetry)ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ಆಕೃತಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರೂಪ್ಯ'[೨] ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆಕೃತಿಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ಯಂತ

---

೧. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೨೪
೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

ನಡೆದವು. ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರೀಕರು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. 'ಹೀಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಣ್ಣೋಟವನ್ನು (Linear Perspective) ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರೆ, ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯದ ಸಮತೋಲದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.'[೩]

ರೋಮನರ ಚಿತ್ರರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿತು. 'ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಡ-ಬಲದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮತೋಲ ಬರುವಂತೆ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲವೆ: ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಕಲಾರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.'[೪] ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆತನ ಎಡ-ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ (ಮೊಸಾಯಿಕ್)ಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅಂದದ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಆಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ತದನಂತರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ಯುರೋಪನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿ "ಅಂಧಕಾರ ಯುಗ"ದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತೊಡಗಿದವು. 'ಕ್ಯಾಥೆಡ್ರಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬ, ಗವಾಕ್ಷ ಕಮಾನುಗಳೇ ತುಂಬಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಉಳಿದಾಗ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದವು. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು, ಒಳಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬೆಳಕು ಹರಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಿಟಕಿಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಲು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.'[೫] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರೂಪ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಯಿತು.

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಜಡತ್ವ, ಏಕರೂಪತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಜಿಯತ್ತೋ, ಮೈಕಲೆಂಜಿಲೋ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾ ವಿಂಚಿ, ರಾಫೆಲ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ

೧೩. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ. ಪುಟ ೮೬

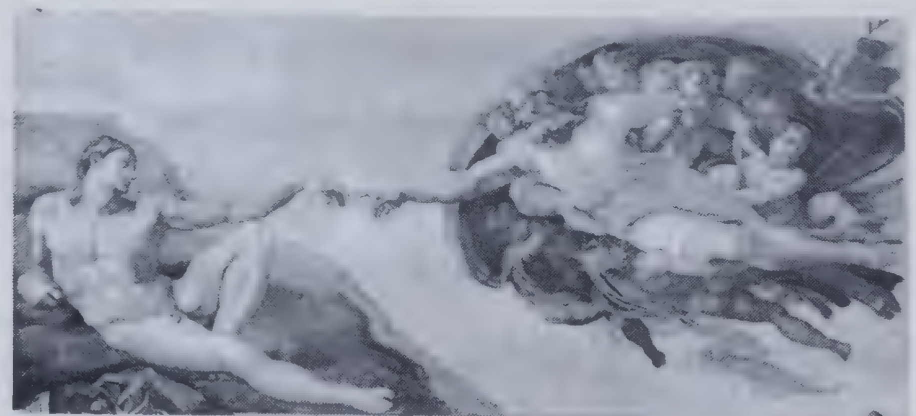
೧೪. ಅದೇ. ಪುಟ ೮೬

೧೫. ಅದೇ. ಪುಟ ೮೬

ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಡಾ ವಿಂಚಿಯ 'ಮೊನಾಲಿಸಾ' ಕೃತಿಯು ಸುವರ್ಣಾನುಪಾತ (Golden Ratio)ದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೈಕೆಲೆಂಜೆಲೋನ 'ಆಡಮನ ಸೃಷ್ಟಿ' (ಕ್ರಿಯೇಶನ್ ಆಫ್ ಆಡಮ್) ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನವೀನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.



'ಮೊನಾಲಿಸಾ'
ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾ ವಿಂಚಿ



'ಆಡಮನ ಸೃಷ್ಟಿ'
ಮೈಕೆಲೆಂಜೆಲೋ

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗವು ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಕಾಲವು ಸಾರೂಪ್ಯದಿಂದ ಅಸಾರೂಪ್ಯ (Asymmetry) ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಶೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ 'ಅಸಾರೂಪ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸದೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಆ ಕಡೆಯೊ ಈ ಕಡೆಯೊ ಇರಿಸುವುದು, ಅಂಥ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇದೇ ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿ ಎನಿಸಿತು.'[೨೬] ಬಾರೋಕ್ ಎಂದರೆ 'ಆಕಾರಗೆಟ್ಟ ಮುತ್ತು' ಅಥವಾ 'ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರದ ಮುತ್ತು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.[೨೭] ಕೆಥ್ರವಾಜೋ, ರೂಬೆನ್ಸ್, ರೆಂಬ್ರಾಂಡ್ ಈ ಶೈಲಿಯ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು. ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ (ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್), ಭಾವಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಬಾರೋಕ್ ಮುಂದುವರೆದು ರೋಕೋಕೋ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವು ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ರಾಜರು ಮತ್ತು ಪೋಪ್‌ಗಳ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಜನರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಆಗಮನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಹೆಗೆಲ್, ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕಾಂಟ್,

೨೬. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆ, ಪುಟ ೭೩.
೨೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ, ಪುಟ ೪

ಕ್ರೋಚೆ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲಲ್ಲದೆ, ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅವನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಟ್ಟವು. ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವಾದ, ಪಂಥಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಕ್ಷಣಬಿಂಬವಾದ, ಚಿಹ್ನೆಕವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ, ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸಿಜಾನ್, ವ್ಯಾನ್ ಗೋ, ಪಿಕಾಸೋ, ಡಾಲಿ, ಮುಂಕ್, ಹೆನ್ರಿ ಮತೀಸ್ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು; ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿಯ ತರುವಾಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಇವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ಭೀಂಬೆಟ್ಕಾ, ಜೋಗಿಮಾರಾ, ಕುಲ್ಲಿ, ರಣಗುಂಡೈ[೧೭] ಮೊದಲಾದ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಆದಿಮಾನವನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಮಾನವನ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆಯಿತು; ಸಂಯೋಜನೆಯ ಯಾವ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲವು ಮಾನವ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ಪಿಂಗಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೂವು, ಮರಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.'[೧೮] ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಗಳಾದ ಬಾಗ್, ಬಾದಾಮಿ, ಸಿತ್ತನ್‌ವಾಸಲ್, ಸೀಗಿರಿಯಾ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಗ್ರಂಥಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಮಾಹಿತಿಯು ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕಲ್ಲುವಗ್ಗವೆಂಬ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ ಗ್ರಂಥ, ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ (ಆರನೇಯ ಶತಮಾನ), ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ (ಐದನೇ ಶತಮಾನ), ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನ), ಶಿಲ್ಪರತ್ನ (ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನ), ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ (ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಂಚದಶಿ,

---

೧೭. ಎಚ್.ಎ. ಕಾಳೆ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ ೧೦
೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೫

ಕಾಮಸೂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಚದುರಿಹೋಗಿವೆ.'[೧೦] ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಜಂತಾ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರರಚನೆ ಗೌಣವಾಯಿತು. 'ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮರುಚಾಲನೆ ದೊರೆತು ಕಿರುವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕಿರುಚಿತ್ರ (Miniatures) ಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳೆಗರಿಯ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಿರುವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು.'[೧೧] 'ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಗದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಂತರ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.'[೧೨] ಆರಂಭದ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಲ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ೧೫–೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿತು. ಮೊಗಲರಿಂದ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. 'ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫ರಲ್ಲಿ ಮೇವಾಡದ ರಾಜಧಾನಿ ಚಾವಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಸಿರುದ್ದೀನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.'[೧೩] ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಭಾರತದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸತೊಡಗಿತು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ 'ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ದೆಹಲಿ, ಲಾಹೋರ್, ಲಖನೌ ಮತ್ತು ಪಾಟ್ನಾಗಳು'[೧೪] ಕಂಪನಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯದಿಂದಾಗಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬೆಳೆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗೆ ಮರುಜೀವ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ

---

೧೦. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೩೫

೧೧. ಪಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ, ಪುಟ ೪೧

೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೪೨

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೪೩

೧೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೪೩

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಪಸರಿಸಿತು. ಅಮೃತಾ ಶೇರಗಿಲ್, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ, ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಎಸ್.ಎಚ್. ರಜಾ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಆದಿಮೂಲಂ, ಅಂಜಲಿ ಇಲಾ ಮೆನನ್, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಮಂಜೀತ ಬಾವಾ, ಎ. ಪದಮ್‌ಸಿ, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ, ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ ಮೊದಲಾದವರವರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಯುನೆಸ್ಕೋದ ವಿಶ್ವ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಾಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ದಖ್ಖಿನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕೋಟೆಗಳು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬೇಲೂರು ಮತ್ತು ಹಳೆಬೀಡು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲದ ಆದಿಮಾನವನ ನೆಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದೆಲ್ಲೆಡೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಆರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮರುಜೀವ ನೀಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದಖ್ಖಿನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮೊಗಲರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾರಚನೆಗಳು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ– ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಶಂಕರರಾವ ಆಳಂದಕರ್, ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿ, ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿ, ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ, ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿ, ಎಂ.ವಿ. ಚೆಟ್ಟಿ, ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಎಸ್.ಆರ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ, ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್, ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ, ಬಿ.ಕೆ. ಹುಬಳಿ, ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ, ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ, ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ, ಪ್ಹಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾರಚನೆಗಳಿಂದ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು

ಕಲಾವಿದರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಒಂದು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕೋಣೆಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಳಾಂಗಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಲಿ, ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ.'[1] ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಸ್ವರ, ಲಯಗಳ ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಎಂದೆನಿಸುವ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕೂತಾಗ ಚಿತ್ರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಡಬೇಕು, ನಟ-ನಟಿಯರು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

---

೧. ಸಂದರ್ಶನ : ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಿ. ವಾಗೊಂಡಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ

'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Composition ಪದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂಗ ಅಥವಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ಪೂರ್ಣ'ವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾರ್ಥ.'[೧೧]

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅರ್ಥ

'ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ಇರದೇ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ (ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ಇತರ) ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು.'[೧೨] ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಎಲ್ಲೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಇಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Composition ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಯುಜ್ ಎಂದರೆ ಸೇರಿಸು, ಕೂಡಿಸು, ಜೋಡಣೆ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇರಿಸು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದಾಗ ಒಟ್ಟಂದ ಗಮನಿಸಿದ ಜೋಡಣೆ. ಯುಜ್ ಮೂಲಕ 'ಯೋಜನೆ'ಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.'[೧೩] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಯೋಜಿಸು, ಕೂಡಿಸು, ಜೋಡಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಜೋಡಣೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಥವಾ ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಧರಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ; ಅಂತೆಯೇ ವರ್ಣಗಳ ಜೋಡಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.'[೧೪] 'ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ರೂಪವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು'[೧೫] ಇದರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

"ಚಿತ್ರಫಲಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಇದ್ದು, ಅವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ (Composition) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೊರರೇಖೆಗಳು (Outlines), ಆಕಾರಗಳ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು, ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ

---

೧೨. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೮೪
೧೩. ಸಂದರ್ಶನ : ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ
೧೪. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೮೪
೧೫. ಸಂದರ್ಶನ : ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ
೧೬. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೮೪

ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.'[೭] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾದ ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಆಕೃತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಸಮತೋಲನ, ತರಂಗ ಬದ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

'ಕಲಾವಿದನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ರಚನಾತ್ಮಕ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲಗಳು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪಂಥಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.'[೮] ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು? 'ಸಂಯೋಜನೆ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ, ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್, ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಂಥ, ಶೈಲಿಯದಾಗಿರಲಿ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ ಪರಿಣಾಮ(Pictorial effect) ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತೆ ಎಂದರ್ಥ.'[೯] ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ನೋಡುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲಿರಿಸಿದ ಒಂದು ಬಿಂದು ಅಥವಾ ಗೀಚಿದ ಒಂದು ಗೆರೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಬರಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಂತೆ ಆಕೃತಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. 'ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಹಾಗೂ ತೀರ ಕನಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದರೆ 'ತ್ರಿಕೋಣ'. ಎರಡು ತ್ರಿಕೋಣಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ 'ಚೌಕ' ಬರುತ್ತದೆ. ಚೌಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಇರಿಸಿ ಚೌಕವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮೂಲೆಯ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ವೃತ' ಬರುತ್ತದೆ.'[೧೦] ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ಮೂರೇ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

---

೭. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೩೧
೮. ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ, ಪುಟ ೧೨೯
೯. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೮೫
೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭

ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಇರಿಸುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ಆಯಾತಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಉದ್ದವಾಗಿ, ಫಲಕವನ್ನು ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು; ಇಡೀ ಆಕೃತಿಯ ಗುಂಪು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಇಲ್ಲವೇ ಧೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಇರುವುದು. ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಮೂಲಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಾಯ್ದಿರುವುದು'[೧೧] ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಧಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ 'ಚಲಿಷ್ಣತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಂದು, ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ವಿಷಯವಸ್ತು, ಭಾವನೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರಬೇಕೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆ ಬಳಸುವುದರ ಕುರಿತು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ(Golden Section) ಅಥವಾ ಸುವರ್ಣಾನುಪಾತ(Golden Ratio)ದಂತಹ ತತ್ವಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಎರಡು ನೆಲೆಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು
೨. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

೧. ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಿತ್ತಿ, ಕಿರುರೂಪ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. 'ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದುಂಟು.'[೧೨] ಕಲ್ಲುವಗ್ಗ, ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ನಾರದಶಿಲ್ಪ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ,

---

೧೧. ಡಾ. [illegible] : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪುಟ ೧೩೧
೧೨. [illegible] (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ ೧೫೦

ಸಂಹಿತಾ, ಕಾಮಸೂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. 'ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವಜ್ರಲೇಪ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಷಯದ ಶುಭ-ಅಶುಭಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತಾಳಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.'[೧೩] ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ, ಇಂದು ನಾವು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಯೋಜನಾ ನಿಯಮಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ತನ್ನ ಜಯಮಂಗಳ(೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರು ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ್ನು ಷಡಂಗಗಳೆಂದು[೧೪] ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. 'ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಆಕಾರಗಳ ನಿಲುವು ಆಯುಧ, ಸಂಕೇತ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು, ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.'[೧೫]

'ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಕೃತಿಕಾರ ರಚಿಸಿದನೋ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಯಿತೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.'[೧೬] ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸಂಯೋಜನಾ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಸಾರುಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾರುಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ; ವೃತ್ತಾಕಾರ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಬಿದ್ದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಇದೊಂದು 'ಮಂಡಲಾಕಾರ'ದ ರಚನೆಯೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.'[೧೭] ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳ ಕುರಿತೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡದಂತೆ ಮುಂಜಾಗ್ರತನಾಗಿರಲು ಇವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

---

೧೩. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ (ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಲೇಖನ), ಪುಟ ೩೫

೧೪. ರೂಪಭೇದಾ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯೋಜನಮ್ । ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇತಿಚಿತ್ರಂ ಷಡಂಗಕಮ್ ॥

೧೫. ಬಿ. ಆರ್. ಶಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ ೧೫೦

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫೦

೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೩೨

೨. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯು ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅವರು ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ನಿಯಮಗಳು ಭಾರತದೆಲ್ಲೆಡೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು Elements of Art ಮತ್ತು Principles of Composition ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು

೨ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು

೨.೧ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು

ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಿರುವ ಈ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಆಕೃತಿ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮೊದಲಾದುವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರೇಖೆ (Line) : 'ರೇಖೆ ಅನೇಕ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿರ್ಮಿತ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಈ ಜಾಗಕ್ಕೆ ರೇಖೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.'[೧೮] ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ನಾವು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಗಳಿಂದ ನಾವೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ರೇಖೆಯಿಂದಲೇ ಆಕಾರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. 'ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕಾರಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಚನ್ನು ರೇಖೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಣ್ಣಗಳ, ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಅಂತರದ ಹೊರಭಾಗವೇ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.'[೧೯]

ನೇರ, ಓರೆ, ವಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಯ ರೇಖೆಗಳಿವೆ. 'ಖಚಿತ ರೇಖೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟರೇಖೆ, ದಪ್ಪರೇಖೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆರೆ, ಉದ್ದರೇಖೆ, ಚಿಕ್ಕ ರೇಖೆ, ನಿರಂತರ ಗೆರೆ, ತುಂಡು-ತುಂಡು ಗೆರೆ, ವಕ್ರರೇಖೆ, ಸುರುಳಿರೇಖೆ ಹೀಗೆ ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯವೇ ದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ನೀಡುತ್ತದೆ.'[೨೦] ರೇಖೆಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

---

೧೮. ಟಿ. ಆರ್. ಶಿವೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ ೨೮೭

೧೯. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ (ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಲೇಖನ), ಪುಟ ೮೯

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೯

ವರ್ಣ (Colour) : 'ವರ್ಣ' ಎಂಬುದು 'ಬಣ್ಣ' ಪದದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವು ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸೌಮ್ಯ (Cool) ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ (Warm) ವರ್ಣಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಆಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣಗಳು ಆಳ ಅಥವಾ ದೂರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ. ಪ್ರಖರವರ್ಣಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಸರಿಯುವ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣಬರುತ್ತದೆ.'[೨೧] ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

'ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಆಕಾರ (Shape)ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ,

೨. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಿಳಿ-ಗಾಢ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧ,

೩. ತಂಪು ಕಡುಪು ಸಂಬಂಧ,

೪. ಬಣ್ಣಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ ಅಥವಾ ತಗ್ಗಿಸಿದ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧ.'[೨೨]

ಬಣ್ಣಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಕೆಂಪು – ಅಪಾಯ, ಬೆಂಕಿ, ಕೋಪ
ಹಳದಿ – ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂತೋಷ
ಕಿತ್ತಳೆ – ತ್ಯಾಗ, ಸಮರ್ಪಣೆ
ನೀಲಿ – ಶಾಂತಿ, ವೈಭವ
ಹಸಿರು – ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಶಾಂತಿ
ನೇರಳೆ – ಗಾಂಭೀರ್ಯ
ಬಿಳಿ – ನಿಷ್ಠೆ, ಪವಿತ್ರತೆ
ಕಪ್ಪು – ನೋವು, ದುಃಖ[೨೩]

---

೨೧. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ (ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಲೇಖನ). ಪುಟ ೯೮
೨೨. ಅದೇ. ಪುಟ ೯೦
೨೩. ಡಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ. ಪುಟ ೨೯೪-೨೯೫

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ ಮತ್ತು ಚತುರ್ಥ ವರ್ಗಗಳ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾಗಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವಿರೋಧ ವರ್ಣಗಳು (Contrasting Colours), ಪೂರಕ ವರ್ಣಗಳು (Complementary Colours) ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯ ವರ್ಣಗಳು (Analogous Colours) ಎಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಮುನ್ನ ಈ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ: ಛಾಯೆ(Tone), ತೆಳುವರ್ಣ(Tint), ದಟ್ಟವರ್ಣ(Shades), ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ(Shaded Tint), ಸಂಕರ ವರ್ಣ(Hue), ತರತಮ ವರ್ಣ(Value).

ಆಕಾರ (Shape) : ರೇಖೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಜೋಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳೇ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಆಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತ ಈ ಆಕಾರಗಳೇ ಇದ್ದು, ಇವುಗಳಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. 'ಆಕಾರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಸಮತಟ್ಟು ಗುಣದ ಚಿತ್ರಾಂಶ.'[೨೪] 'ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಅವು ಆಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ'.[೨೫] ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಿದ್ದಂತೆ. 'ಆಕಾರವೊಂದರ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ (Positive) ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಆಕಾರದ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿನ ಖಾಲಿ ಜಾಗವು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ(Negative) ಆಕಾರವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದಾಗಷ್ಟೇ ಮುನ್ನೆಲೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು.'[೨೬]

ರೂಪ (Form) : 'ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪರಿಕರವನ್ನು "ರೂಪ" ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.'[೨೭] ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆಕಾರಕ್ಕಿಂತ ರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೂಪದ ಮೂಲ ಆಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ, ಒಂದು ರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೈಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತ, ತ್ರಿಕೋನ,

---

೨೪. ಒ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ ೨೬
೨೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೬
೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭
೨೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೮೬

ಚೌಕ ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೈವಳಿಕೆ (Texture) : ಮೈವಳಿಕೆ ಎಂಬುದು ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸಲಿರುವ ಆಕಾರದ ಹೊರರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಸೇಬು, ಮರದ ತೊಗಟೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೈವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುಂಡಾಗಿರುವ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅದರ ದುಂಡುತನದೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ಹೊರರೂಪಿನ ಅನುಭವ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈವಳಿಕೆಯು ಉಳಿದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ (Space) : ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಸ್ಪೇಸ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು 'ತೆರಪು' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚೈನಾ, ಜಪಾನಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಖಾಲಿ ತೆರಪುಗಳೂ ವರ್ಣರಾಶಿಯಂತೆ ಸಮತೋಲ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಗಾಢವರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಾಲಿ ಎಡೆಗಳ ಅಂತರ ತುಯ್ತ (Tension)ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.'[೨೮] ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ (Positive) ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ (Negative) ಎಂಬ ಭೇದಗಳುಂಟು.

೨.೨ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು

'ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪನಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗುಣಯಾವುದು, ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.'[೨೯] ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಸರಿಯಾದ ಯೋಜನೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ಕೊರತೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಶವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ, ಆದರ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾದ

---

೨೮ ಡಾ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೯೦-೯೧

೨೯ ಅದೇ, ಪುಟ ೯೪

ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಕೆಟ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದರೆ ಅದು ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಇದು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಮುಂತಾಗಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.'[೩೦] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಲಿ, ವರ್ಣಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಆಕಾರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಲಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ನಂತರ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹರಿದಾಡಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಲೋಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಯಾವೊಂದು ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೇ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ.

'ಚಿತ್ರಿತ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಆಕೃತಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಕೆಳ ಅಂಚಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಇದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಪಟದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಇರಿಸಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಭಾಗ ಖಾಲಿ ಇದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂದವಾದ, ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಉಜ್ವಲ, ಕಡುಪು ವರ್ಣ ಇಟ್ಟರೆ ಅದು ಹೊರಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅತಿ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣದ ತೇಪೆ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೂತು ಬಿದ್ದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ, ಇವು ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.'[೩೧]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಮೂಲತತ್ವಗಳಾದ 'ವರ್ಣ, ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ, ಸಮತೂಕ, ತರಂಗಬದ್ಧತೆ, ಒತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲದೆ 'ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ'ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ ಎನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.'[೩೨] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

---

೩೦ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ. ಪುಟ ೮೫

೩೧ ಅದೇ. ಪುಟ ೯೧

೩೨ ಸಿ.ಆರ್. ಶಿವೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ. ಪುಟ ೩೩೧

ಸಮತೋಲನ (Balance) : ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಬ್ಯಾಲೆನ್ಸ್' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ. ಸಮತೂಕ ಎಂಬ ಪದಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮತೋಲನ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮತೋಲನವು ಅಳತೆ, ತೂಕ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಸಮತೋಲನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಡೆದಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬೀಳದಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಸಮತೋಲನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ 'ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕೃತಿ, ರೂಪ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವಂತೆ ಇರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು'[೩೩] ಸ್ಥಳ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಗಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ಪರಿಮಿತ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮತೋಲನವೆಂದರೆ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾರೂಪ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಮತೋಲ ಎಂಬ ಭೇದಗಳುಂಟು. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಆಕಾರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸುವುದು, ಕಲಾವಿದರ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಮತೋಲ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಲಯ (Rhythm) : ಲಯವು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ವರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಲಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಗೆರೆಯೋ, ಆಕಾರವೋ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣವೋ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರದ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಓಲಾಡುವಂತೆ, ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.'[೩೪] ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ನಿಯತ ಮತ್ತು ಅನಿಯತವಾದ ಎರಡೂ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ರೂಪ, ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವು ಅವು ಇರುವಂತೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಂಡಾಗ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ

---

೩೩ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ, ಪುಟ ೮೭

೩೪ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪುಟ ೨೯೦

ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.'[೧೫] ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ರೂಪವರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಲಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ (Emphasis) : ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಒತ್ತು ಎಂಬ ಪದಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಎಂಫ್ಯಾಸಿಸ್' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಹೊಯ್ದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹೋಗಬೇಕು. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ನಂತರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಣ್ಣಗಳ ಏರಿಳಿತ, ಆಕೃತಿಗಳ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾಗ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಬ್ಬಾಗಿ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿಯ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ರಚಿಸಿದ 'ರಾತ್ರಿ ಪಹರೆ' ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಐಕ್ಯತೆ (Unity) : ಇಡೀ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾರಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ, ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಐಕ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ, ವರ್ಣಗಳಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ, ವರ್ಣಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಐಕ್ಯತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮರಸ್ಯ (Harmony) : ಆಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ವರ್ಣವಾಗಲಿ, ರೇಖೆಯಾಗಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವುಂಟಾಗುವುದು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಲೇ. ಯಾವ ವರ್ಣ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ, ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಂತಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿ, ವರ್ಣ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳ ಸೂಕ್ತ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಎಷ್ಟು ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಮಾಣ : ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದರೆ ಅಳತೆ ಎಂತಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಳತೆ ಅಥವಾ

[illegible]

ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಏಕತೆ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ, ಏರುಪೇರುಗಳಾದರೆ, ನಾವಂದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡಲಾಗದು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಂತೆ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಸಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೂ ತಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದೆಯೂ ತರಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. 'ಒಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ.'[೩೬] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಡ್ರೈ ಪಾಯಿಂಟ್, ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ತಂತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಲೇಪನದ ನಂತರ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊರರೇಖೆಗಳ ಎಳೆಯುವುದನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವೆಂದಾಗ ಅದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ರಚನೆ ಎಂದು ಭಾವನೆ ಇತ್ತು.'[೩೭]

೧. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. 'ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕ್ಯಾಂಟಬ್ರಿಯನ್ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಹಳೆ ಶಿಲಾಯುಗ ಕಾಲದ ಆದಿಮ ಬೇಟೆಗಾರರು ಗುಹೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.'[೩೮] ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ

---

೩೬. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಪುಟ ೧೫

೩೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

೩೮. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೬

ಬಿಂಬದ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾಲೇಖ' ಎಂದೂ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು 'ಆಕಾರ' 'ಜಾನಿಕಾಲೇಖಾ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಿಂದೀಚೆಗೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾನವನ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾ ವಿಂಚಿ ರಚಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು 'ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ'ದ[೩೯] ಮೊದಲ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ. ಮೈಕಲ್ ಏಂಜಲೋ ಸಹ ಮಾನವನ ದೇಹರಚನೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಹಲವು ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆವಿಷ್ಕರಣದಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು. ಡ್ಯೂರರ್, ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಸಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕರಡು ಪ್ರತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೪೦] ಕೆಲವರು ಇದನ್ನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಕಾಸೋ, ಗೋಯಾ, ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ, ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ ಮೊದಲಾದವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೨. ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ

ವರ್ಣಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಬಳಸಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮೇಲ್ಮೈ ಆಧರಿಸಿ ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ಸ್ವರೂಪಗಳಾದರೆ; ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೆಂದು, ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು, ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು, ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಿತ ಮೇಲ್ಮೈ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರರೂಪಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ; ಇಲ್ಲವೇ ನೆರಳು–ಬೆಳಕನ್ನು ಬಳಸಿ.

---

೩೯. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಮೊದಲ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪೦. ಪ್ರಭಾವವಾದಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಮತ್ತು ವರ್ಣದಿಂದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದು. ಇದು ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ಆಕೃತಿಯ ರೂಪ, ನೆರಳು, ಬೆಳಕು, ದೂರ, ಸಮೀಪ ಈ ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳು

ಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ: ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ; ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಈ ಎರಡೂ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ.

೧. **ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಂತ :** ಕಲಾವಿದ ಊಹಿಸಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಕರಡು ಪ್ರತಿ(ಕರಡು ಚಿತ್ರ)ಯನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಗದ, ಬಟ್ಟೆ ಮೊದಲಾದ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೆ, ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ, ಒಂದೇ ಕಡೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಿಂದಲೂ ರಚಿಸುವುದುಂಟು.

೨. **ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಂತ :** ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ನಂತರದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಮೈಯ (ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್) ಅನುಪಾತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಫ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಪರಿಪಾಠವುಂಟು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಮ್. ಪಂಡಿತರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಿಸಲಿರುವ ಮೇಲ್ಮೈ ಮತ್ತು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಜಲವರ್ಣ, ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ, ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣ, ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಪೇಸ್ಟಲ್ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅನಿಯಮಿತ ಕಾಲಾವಕಾಶವಿದ್ದು, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೆ ತೈಲವರ್ಣ ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ

ಬೆಳಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ವರ್ಣ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ: ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ತೈಲವರ್ಣ. ಜಲವರ್ಣ, ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪದರು ಪದರುಗಳಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂಪ್ಯಾಸ್ಟೋ, ಗ್ವಾಷ್, ಟೆಂಪರಾ. ವಾಷ್ ಮೆಥಡ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಧಗಳುಂಟು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವದು. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ನಂಬಿರುವ ವಿಚಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಆಯ್ಕೆ ನಿರೂಪಿಸುವದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು

"ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬುದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣವಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವೊಂದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿಯದೇ ರಚಿಸಿದವು ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೯] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಗಂಜೀಫಾ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿತ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕಿರುರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ನವ್ಯ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂದು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪಿಕಾಸೋ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೂ

---

೨೯. ಸಂದರ್ಶನ : [illegible] ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. [illegible] ಅವರೊಂದಿಗೆ.

ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೇಲ್ಮೈ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಖಾಲಿ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು (ಮನೆ, ಕಾಡು, ಸಮುದ್ರ, ಬರಡು ಭೂಮಿ, ಇನ್ನಿತರ) ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ನೋಡಿದ ದೃಶ್ಯದ ಯಥಾವತ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ವಿಂಗಡಣೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂಬುದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನರಿಯದೇ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ ನೀರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುವಂತೆ, ನೆಲವನ್ನು ಶೇ. ೩೦ರಷ್ಟು, ಉಳಿದ ಶೇ. ೭೦ರಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದರೆ ಕೃತಿಯು ಅವಕಾಶ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ನೋಡುತ್ತಾನೋ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಜಮಹಲ್, ಫತೇಹಪುರ್ ಸಿಕ್ರಿ, ಕೆಂಪುಕೋಟೆ ಮೊದಲಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರದಿಂದ. ಏಕೆಂದರೆ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರದಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವು ಸಂಯೋಜನಾ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ರಚಿತವಾಗುವ ಮೇಲ್ಮೈ ಗೋಡೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಆಧುನಿಕ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು ಆಗಿವೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಒಲವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ ಎಂಬ ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಜೋಡಿಸಿ, ರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರದಂತೆ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಯಥಾವತ್ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲೆಂದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶದ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನದವರೆಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲತತ್ವಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೊದಲು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚಿಸಲು ಕೂಡುವ ಕೋನ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕೈಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ವಸ್ತ್ರಪಟ, ವೃಕ್ಷಪತ್ರ (ತಾಡೋಲೆ, ಭೂರ್ಜ್ವಪತ್ರ) ಕಾಗದ, ಚರ್ಮದಂತಹ ಹಗುರವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಟ್ಟುಗಳ ರಕ್ಷಾ ಕವಚದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಒಳಗಡೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೇಖಾವರ್ಣ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.'[೨] ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ೧. ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೨. ಶಿಷ್ಟ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೩. ಶಿಷ್ಟಜನಪದ ಮೂಲದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೩] ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೆರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

[illegible]
[illegible]

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಜಿ. ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ

ಜಿ. ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರವರ ಪೂರ್ಣಹೆಸರು ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ಶಂಕರಯ್ಯ ದಂಡಾವತಿಮಠ. ಇವರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿ ೧೯೦೦ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೧ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಶಂಕರಯ್ಯ, ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಗಂಗಾಬಾಯಿ. ಹಬ್ಬ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ತಾವೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯಿತು. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ಇವರನ್ನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಬಡತನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಸರಿದೂಗಿಸಲು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿ 'ಮೈಲಿ' ಚುಚ್ಚುವ(Vaccinator) ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೊಬ್ಬರು ಧಾರವಾಡದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ನೆರ್ಲೇಕರರನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಮನದಲ್ಲಿ ಅಳುಕಿನಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನೆರ್ಲೇಕರರು ಕೂಡಲೇ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸ ಬಿಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಮುಂದಿನ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಖರ್ಚನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ

ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನಿಟ್ಟು, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಇವರ ಕಲಾಧ್ಯಯನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತರು. ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಅವರ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅವರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ಸ್ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದರು. ಮದುವೆಯಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪತ್ನಿ ನಿಧನರಾದರು. ಸೋದರಮಾವನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಾಯ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಎದೆಗುಂದದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠತೊಟ್ಟರು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ ಫೋಟೋ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ, ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಬೀಳೂರು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ದಳ್ಳಾಳಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ನಿಧನರಾದದ್ದು, ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಕುಂದದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕಲಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿಂತರು.

ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉದಯಪುರಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಬಿಡಿಸಿದ ಆಲದ ಮರದ ಚಿತ್ರ ಸೋಲೊಮನ್ನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದವಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪೂರೈಸಿ ವಿದೇಶದಿಂದ ಮರಳಿದ ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರರು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರ'ದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಇವರು ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರಿಗೆ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಹುದ್ದೆಯ ಅವಕಾಶ ಬಂದೊದಗಿದಾಗ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಿ.ಆರ್. ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರೂ ಸಹ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಜಿ. ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರವರು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದರು ದಂಡಾವತಿಮಠರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ರಘು, ಎ.ಎ. ಆಲಮೇಲಕರ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪೈ, ಗಾಯತೊಂಡೆ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. "ದೇವರು ನನಗೆ ಈ ಎರಡು ಸುಂದರ ಬಹುಪಯೋಗಿಯಾದ ಕೈಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೈ ನನ್ನವಲ್ಲ, ದೇವರವು. ನಾನು ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಕೈಗಳಿಂದ ಯಾವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ

ಕೊಡುವೆನು"[೨೧] ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವುದೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನಧ್ಯೇಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಇವರ ಕಲಾಜೀವನವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆತುಹೋಗಿದೆ. ೧೯೬೬ರ ವರೆಗೆ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ, ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾಬೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವಂತಾಗುವಲ್ಲಿ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಗದಗ ಮತ್ತು ದಾವಣಗೆರೆ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದುಂಟು.

೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. 'ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬರೋಡಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ನಾಗಪುರ, ಬನಾರಸ ಹಿಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಉಚ್ಚ ಕಲಾಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮಂಡಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು.'[೨೨]

'ಮೂರು ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತುಂಬು ಕುಟುಂಬ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟ ಬಿಡದೇ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದಣಿವರಿಯದೆ ದುಡಿದರು. ೧೯೭೮ರ ನವೆಂಬರ್ ೧೫ರಂದು ಈ ಕಲಾವಿದ ಅಸ್ತಂಗತರಾದರು.'[೨೩]

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

ದಂಡಾವತಿಮಠರು ರಚಿಸಿದ 'ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಯುವಕ' ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ಡಾ. ಎ.ಎಸ್. ಅಡಿಕೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಗಾಂಧೀಜಿ, ವಲ್ಲಭಬಾಯಿ ಪಟೇಲ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಕಲಾವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.'[೨೪] ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಿತ್ತೊ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು, ಅಷ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ,

---

೨೧. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ : ಜಿ. ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಪುಟ ೧೧-೧೨

೨೨. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ : ಕಲಾಪಂಕ್ತಿ, ಪುಟ ೧೬೫

೨೩. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ : ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವೃಕ್ಷ, ಪುಟ ೩

೨೪. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ : ಕಲಾಪಂಕ್ತಿ, ಪುಟ ೧೬೫

ಸ್ವಾರ್ಥ-ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನಿಸ್ಪೃಹವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ತಂಡವೇ ನೂತನ ಕಲಮಂದಿರದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. ಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ತೈಲವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ಹಲವಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂತತಿಯ ಅಂತರ : ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ದಂಡಾವತಿಮಠರ ಕುಂಚದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಯೋವೃದ್ಧರು ಮತ್ತು ಯುವ ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾರೂಪ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿ, ಕುಂಚದ ತೀವ್ರ ಹೊಡೆತ (Bold strokes)ಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ದಂಡಾವತಿಮಠರು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರ : ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹುಲ್ಲಿನ ಹೊರೆಹೊತ್ತ ಯುವಕ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕುಡುಗೋಲಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದುಡಿಯುವ ಜನರನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಹಂತದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ವಿಭಜನೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದಂಡಾವತಿ ಮಠರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.



ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ



ಸಂತತಿಯ ಅಂತರ

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ವೀರಪ್ಪ ಮಿಣಜಗಿ. ೧೯೦೧ರ ಜನವರಿ ೩೦ರಂದು ವಿಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. 'ತಂದೆ ವೀರಪ್ಪ. ತಾಯಿ ಶರಣಮ್ಮ. ಇವರದು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ಮನೆತನ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪ ಒಬ್ಬ ಸಹೋದರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು.'[೨೫] ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಇವರು ವಿಜಯಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿದರು. ಇವರ ೧೮-೧೯ರ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಾಹವಾದರು. ವಿಜಯಪುರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೆತನದ ಬಸಪ್ಪ-ಸಾವಿತ್ರವ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗಳಾದ ಸರಸ್ವತಿ ಇವರ ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯಾದರು. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಮತ್ತು ಮರು ವರ್ಷ ಆರ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ನಂತರ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಗಮನಸೆಳೆದರು'.[೨೬] ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ (A.R.C) ಪದವಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದರು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದುರಿಗಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾಮಂದಿರ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. 'ತರುವಾಯ ೧೯೬೧ ಮತ್ತು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ದಾವಣಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು'[೨೭] ತೆರೆದರು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ.

೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಿಣಜಗಿಯವರಿಗೆ, ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ನಿಧನ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇದಾವುದರಿಂದಲೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. 'ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗಾಗಿ ಡಾ. ಬಾಬು ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಹಾಗೂ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಂತಹ ನಾಯಕರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

---

೨೫. ಡಾ. [illegible] ಎಚ್. ಬಂಟನೂರು : [illegible], ಪುಟ ೪
೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೫
೨೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೫

ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಹಡಪದರಂತಹ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದು.'[೨೮] ಇವರ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ೧೯೬೪ರ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಕುಂಚಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಇವರಿಗೆ 'ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್' ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿ ಮಟ್ಟದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಯುನೆಸ್ಕೋದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಿಶ್ವ ಕಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಉಚ್ಚ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪತ್ರ ತರಗತಿಯ ಸಲಹಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. '೮೬ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಕಲಾಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ೧೯೮೭ ಮೇ ೧೬ರಂದು ಬಯಲೊಳಗೆ ಲೀನವಾದರು.'[೨೯]

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

'ಪಟಮಂಜರಿ, ರಾಗಭೂಪಾಲ, ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗಿಣಿ, ರಾಗ ಅಸಾವೇರಿ, ಸೋಮಶೇಖರ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಾಥೇರಾನ್ ದೃಶ್ಯ, ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಹಂಸಗತಿ ನಾಟ್ಯ ನರ್ತಕಿ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.'[೩೦] 'ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಾವೋಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕುಸುರಿಯ ಕೆಲಸ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ಅಂತಃಕರಣ, ವರ್ಣ ನಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮರಸ ಮಹಾಸಾಧನೆಯ ಕಲ್ಪಿತ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.'[೩೧]

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ೧೫ ರಾಗಗಳ ಆಧಾರಿತ 'ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ'ಗಳು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. 'ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದರು. ಸ್ವತಃ

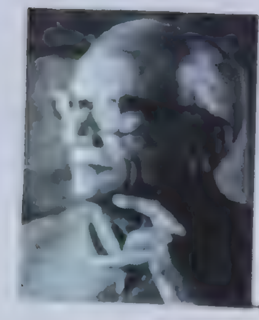
---

೨೮. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರು : ದೃಶ್ಯಪದದೃಶ್ಯ. ಪುಟ ೪-೫
೨೯. ಅದೇ. ಪುಟ ೫
೩೦. ಅಶೋಕ ಬಿ. ಅಕ್ಕಿ : ಕಲಾಮುಕ್ತಿ. ಪುಟ ೧೬೪
೩೧. ಅದೇ. ಪುಟ ೧೬೪

ಸಂಗೀತದ ತಿರುಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅವರ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾವಚಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಕೌಶಲ. ಅಂತೆಯೇ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯೇನೆಂದರೆ (೧೯೫೫-೫೬ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೇ ಇವತ್ತು ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಟ ಮಂಜರಿ : ಇದು ಮಿಣಜಗಿಯವರ ರಾಗಮಾಲಾ ಸರಣಿಯ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಿಯನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಪ್ರಿಯತಮೆಯು ಕಾದು ಕಾದು ಬೇಸತ್ತು, ಅವನನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಒಬ್ಬಂಟಿಗಳಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುವದು ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಸಖಿ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟದೆ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾರೀ ಮೋಡ ಕವಿದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಮಳೆ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಸಂಯೋಜನೆ : ಕುಶಲಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾರಾಣಿ (ಬೇಗಮ್) ಬಿಜಾಪುರದ ಗೋಲಗುಂಬಜ್‌ನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಪರಿಸರದ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ, ಅಸಾರುಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಎಂ. ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಪಟ ಮಂಜರಿ



ಸಂಯೋಜನೆ

ದೇವಪ್ಪ ಗೂಳಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರರು ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲಘಟಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಿಶ್ರಿಕೋಟೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಗೂಳಪ್ಪನವರು ಬಡಗಿತನವನ್ನು ಬಹು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇವರು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತೇರು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೆನಿಸಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ದೇವಾಲಯದ ಸಲುವಾಗಿ ತೇರೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಾಲಕ ದೇವಪ್ಪನವರು ತದೇಕಚಿತ್ತರಾಗಿ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಕುಳಿತು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಗೂಳಪ್ಪನವರು 'ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ತೇರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಮಗನಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಮಗ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ.'[೧೨] ತಂದೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೇವಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ಇವರು ಮಿಶ್ರಿಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಸೇರಿದರು. ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ತೊರವಿಯವರು ಇವರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು. ಎಂಟನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಮನಿಯಾರ ಮತ್ತು ತೊರವಿಯವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮೇರೆಗೆ ಬಡಿಗೇರರು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾದ ಗ್ಲ್ಯಾಡಸ್ಟನ್ ಸೋಲೊಮನ್ನರಂತಹ ಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಇವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನದಿಗಂತ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. '೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದವಿಯನ್ನು ರ್‍ಯಾಂಕ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಪಾಸಾಗಿ 'ಡಾಲಿಕರ್ಸ ಸೇರಜಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸುವರ್ಣ ಪದಕವನ್ನು ಪಡೆದರು.'[೧೩] ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಯೋ ಪದಕ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದಕ, ರಾಜ್ಯಪಾಲರ ವಿಶೇಷ ಪಾರಿತೋಷಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದವು. ಜೆ.ಜೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯ 'ವರದಿ ಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ನುಡಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಬಡಿಗೇರರು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಫೆಲೋ' ಆಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು. ಮುಂಚೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ೧೦ ರೂಪಾಯಿಯ ಬದಲಾಗಿ ೪೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಗೌರವಧನ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸೋಲೋಮನ್ನರಿಗಂತೂ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರ. ದಿಲ್ಲಿಯ ವೈಸರೀಗಲ್ ಲಾಜ್(ಇಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನ)ದಲ್ಲಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ

---

೧೨. ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂಪುಟ : ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ಪುಟ ೨-೩

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೩

ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬಂದಾಗ. ದೇವಪ್ಪನವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಸೋಲೋಮನ್‌ರು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ದೇವಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ವಿದೇಶಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಯಲ್ ಆಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿದರು. ಗೂಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ‘ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾರಿ ಮಗನನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು.’[೧೯] ಶಿರಸಂಗಿಯ ದೇಸಾಯಿ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬಂಧು-ಬಾಂಧವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೇವಪ್ಪನವರು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ‘ಭಾರತದಿಂದ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಹೋದವರಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯವರು.’[೨೦] ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ತೆರಳಿದೊಡನೆ ಇವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವವರು ಉನ್ನತ ಕಲಾಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಯೋಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಲೆಗೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ತಂದೆಯವರು ಇವರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಯೋಮಿತಿ ಮೀರಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಲಂಡಿನ್ನಿನ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಸ್ಲೇಡ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾದ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ರೋಡೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ರನ್ನು ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ದೇವಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ದೊರೆತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೋಲೊಮನ್‌ರು ಕೊಟ್ಟ ಪತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೊಡೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ರು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದ ರಸೆಲ್, ಕೆಲ್ಲಿ, ಜಾಕ್ಸನ್. ಮಾರ್ನಿಂಗ್‌ಟನ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಬಡಿಗೇರರು ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿ ಹಿಂದುರಿಗಿದರು. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಕರೆಬಂದಿತು. ‘ವಯೋಮಿತಿ ಮೀರಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪಾರಿತೋಷಕ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನಗಳು ಬಡಿಗೇರರಿಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ’ ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಬಡಿಗೇರರು ‘೧೯೩೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾಗ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ಚಿತ್ರಗಳ ‘ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ’ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬರಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು.’[೨೧] ಅದರ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ದುಂಡುಮೇಜಿನ ಸಭೆಗೆ

---

೧೯. [illegible] ಪುಟ ೧೫

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೫

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೭

ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಅವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತ ಅವರು ಬರಲಾಗದೆ ಶುಭಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ, ಕೂಡಲೇ ಖ್ಯಾತಕವಿ 'ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್' ಅವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾರಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್‌ರು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಬಡಿಗೇರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೧೭] ಎಂದು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿದರು. 'ಲಂಡನ್ನಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಹೌಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಮಾರಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹೆಸರಾಂತ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಕ್ರಿಯೇಷನ್ ಆಫ್ ತಿಲೋತ್ತಮೆ'(ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ) ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಹಾರಾಣಿ ಮೇರಿಯವರು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು.'[೧೮] ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಂಕಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮ್ ಅರಮನೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. 'ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಲಂಡನ್ನಿನ ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್ಸ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ನರು ಬಂದಿದ್ದರು.'[೧೯] 'ಟೆಂಪ್ಟೇಶನ್ ಆಫ್ ಬುದ್ಧ' ಎಂಬ ತೈಲ ಚಿತ್ರ ಇವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಎರಡು ವರ್ಷ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪೂರೈಸಿ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಗ್ರ್ಯಾಜುಯೇಟ್ ಆಫ್ ರಾಯಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' (G.R.A. London) ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಮುನ್ನ ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಪೋಸ್ಟ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದ ಬಡಿಗೇರರು ಮೊದಲು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ 'ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಗುರು ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಆಶ್ರಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ೧೯೩೨ರ ನವೆಂಬರ್ ೧೦ರಂದು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರನ್ನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಹಶಿಕ್ಷಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು.

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಸುಣಕಲ್ಲಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇವಿಬಾಯಿಯವರೊಡನೆ ಬಡಿಗೇರರ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಮೂರು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು.

---

೧೭. [illegible]

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]

೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]

ಬಡಿಗೇರರು ಉತ್ತಮ ಸಂಘಟಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ ಸೊಸೈಟಿ'ಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಅದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾದ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ ನಂದಿಮಠರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. 'ಕಲಾಬಳಗ' ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಜೆ.ಜೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಬಡಿಗೇರರ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. 'ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯೊಳಗಡೆ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲ, ದಿಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಾಂವಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.'[೨೦] '೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಗುರು ಸೋಲೊಮನ್‌ರ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಡೀ ಮುಂಬೈ(ಇಂದು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಧ್ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿ) ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಕಗೊಂಡರು.'[೨೧] ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ವಿ.ಆರ್ ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ರಾವ್ ರವರ ಕೆಲವರ್ಷಗಳ ಸೇವೆಯ ನಂತರ ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠರನ್ನು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು.

ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಹುದ್ದೆ ವಹಿಸಿದ ನಂತರ ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕಲಾಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಗೌಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಂಸಾ ಮೆಹತಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡರು. ಉಚ್ಚಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಪೇಪರ್ ಸೆಟರ್ ಆಗಿ, ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಷನ್ ನಿಮಿತ್ತ ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದರು. ಇಂಥ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅವರೆಂದೂ ಅಹಂಭಾವ ತೋರಿದವರಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮುಂಬೈಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಡಿಗೇರರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ನಂತರದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿರ್ಜಿಕೋಟೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ದೇವಿಕುಂಜ' ಎಂಬ ಮನೆಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸುವಾಸೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಫ್ಯಾಕಲ್ಟೀಸ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ಸಿ ಪಾವಟೆ ಅವರ ಆಶಯ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉನ್ನತಿಗೋಸ್ಕರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳುವಂತಾಯಿತು. ಬದುಕಿನುದ್ದಕೂ ಎದುರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ದುಃಖವನ್ನು ತಾವನುಭವಿಸಿ ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ

---

೨೦. ಅನ್ವೇಷಣೆ ಓರಿಯಂಟ : ಡಿ.ವಿ ಬಡಿಗೇರ, ಪುಟ ೧೨

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨

ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಡಿಗೇರರು ೧೯೬೭ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೭ ರಂದು ಮೆದುಳಿನ ರಕ್ತಸ್ರಾವದಿಂದಾಗಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದರು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

'ಭಾರತದ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು, ಬಡತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಡಿಗೇರರಿಂದ ಪಡಿಮೂಡಿದವು. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.'[೨೨]

ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗುವವರೆಗಿನ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ; ದಿ ಟೆಂಪ್ಟೇಶನ್ ಆಫ್ ಬುದ್ಧ, ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮ, ನಳ-ದಮಯಂತಿ, ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಫ್ ಶಿವ, ಕುರುಡ ಮತ್ತು ಮೂಕ, ಭಿಕ್ಷುಕ ಮತ್ತು ಹಲವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. ಹಲವಾರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ನಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅಪ್ಪಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು 'ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಪೋಸ್ಟ್' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ: 'ಬಡಿಗೇರ ಅವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ರೂಪರೇಖೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕ್ರಮಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ.'[೨೩] ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಬಡಿಗೇರರು ಈ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಸರಿಸಮವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯೂಡ್(ನಗ್ನ) ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲು ಅವರು ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೨೨. ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ : ಡಿ.ಜಿ ಬಡಿಗೇರ. ಪುಟ ೧೪
೨೩. ಅದೇ. ಪುಟ ೮

ಎಂಜೆಲ್(ಅಪ್ಸರೆ) : ಜೆ.ಜೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸೋಲೊಮನ್‌ರು ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೇಳಿದಾಗ, ಬಡಿಗೇರರು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಈ 'ಎಂಜೆಲ್' ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ನವದೆಹಲಿಯ ಕೆಂಪುಕೋಟೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಪ್ಸರೆಯು ಆಕಾಶದಿಂದ ಹಾರಿಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅನನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. 'ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪಿನಾಕಾರದ ಎರಡು ಬೃಹತ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಾದ ಬೆಳಗಿನ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಆಕೆಯದು ಕೋಮಲ ಶರೀರ. ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಮೋಹಕ ಮುಖದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೆರಗನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ದೇವತೆ ಮೆಲುವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಲೆಂದೊ ಎನೊ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನೂ ನೀಳ ಚಾಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.'[೨೪] ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯವಾಗಿದ್ದು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯ ಕಡೆ ಗಮನವೀಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ಬಡಿಗೇರರದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೋನಾಕರ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ (Creation of Thilottama)[೨೫] : ಲಂಡನ್ನಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಹೌಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬಂಕಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ದೇವ್ರಸಕರ್, ಕೆ.ಪಿ.ರಾವ್. ಎಂ.ವಿ. ಧುರಂಧರ್. ಜೆ. ಎಂ. ಅಹವಾಜಿಕರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಏಳು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಂಡದಿಂದ ಮಹಾರಾಣಿಯವರು ಪಡೆದ[೨೬] ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಜಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

---

೨೪. ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಹಿರೇಮಠ : ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ಪುಟ [illegible]

೨೫. ಅಂತರ್ಜಾಲದಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಅಂತರಜಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಈ ಮುಂದಿನ ಲಿಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. https://www.royalcollection.org.uk/collection/932760

೨೬. ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಹಿರೇಮಠರವರ 'ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿಯವರು ಖರೀದಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಅಧಿಕೃತ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಏಳು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಂಡದಿಂದ ಮಹಾರಾಣಿಯವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆ (Presented)ಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿಗೇರರ ಈ ಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.



ಡಿ. ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ ರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ



ಏಂಜೆಲ್ (ಅಪ್ಸರೆ)

ಸುಂದ ಮತ್ತು ಉಪಸುಂದ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸರು ತಾವು ತಾವಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾವು ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧದಿಂದ ಸಾವು ಬರಬಾರದೆಂದು ವರದಾನ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಉಪಟಳ ಅತಿಯಾದುದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವಳ ಮೋಹ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಸೋದರರಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಮಾದಕತೆಯನ್ನು, ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಸಭ್ಯವೆನಿಸದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಳುವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರೂ, ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ನಂತರ ರಾಕ್ಷಸರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕಪ್ಪಾಗಿ, ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ

ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೦೭ರ ಮಾರ್ಚ್ ೮ ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಅಡಿವೆಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಶಿವಗಂಗಮ್ಮ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಮನೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇವರನ್ನು, ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಮಿರ್ಜಿ ಹೆಸರಿನ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೇ ಇಯತ್ತೆಯವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತರು. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗ್ ರೋಗ ಹರಡಿ ಇವರ ತಂದೆ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದರು. ನಂತರ ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಬಸೆಟ್ಟೆಪ್ಪ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಲ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಹುಕ್ಕೇರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಚೆಟ್ಟಿಯವರನ್ನು ಹುಕ್ಕೇರಿಯ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಐದನೇ ಇಯತ್ತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಚೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಮತ್ತು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಪಾಸಾದರು. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ನಂತರ ಶಿರಸಂಗಿ ಲಿಂಗರಾಜ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಸಹಾಯಧನದೊಂದಿಗೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಗ್ಲ್ಯಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸೋಲೊಮನ್‌ರವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದವಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ‘೧೯೩೨ ರಿಂದ ೧೯೩೪ರ ವರೆಗೆ

ಅದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಫೆಲೋ ಆಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು.[೨೭] ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ನಂತರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಸುಂದರಮ್ಮನವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಲವನ್ನು ಚೆಟ್ಟಿಯವರೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತೀರಿಸಿದರು. ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ ಸಾವು ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಇವರ ತಮ್ಮನಾದ ಶ್ರೀಶೈಲಪ್ಪನವರು ಪ್ಲೇಗ್‌ಗೆ ತುತ್ತಾದಾಗ, ಅವರ ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇವರ ಹೆಗಲೇರಿತು. ಚಿತ್ರರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಗದುಗಿನ ವಿಜಯ ಕಲಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಉಪಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.'[೨೮]

"ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠದ ಜಗದ್ಗುರುಗಳು, ಸಾವಳಗಿಯ ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಮುಂಡರಗಿಯ ಜಗದ್ಗುರು ಅನ್ನದಾನೀಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಜೇವರಗಿ ಷಣ್ಮುಖ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮಠ, ಗದುಗಿನ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ, ಅಥಣಿಯ ಗಚ್ಚಿನ ಮಠ, ತೇಲಸಂಗ ಹಿರೇಮಠದ ಪಟ್ಟಾಧ್ಯಕ್ಷರು, ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠ, ಸಾಂಗಲಿ ಕಲಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗೋಕಾಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಘ, ನಲ್ವತ್ತವಾಡ, ಅಮೀನಗಡ, ನಿಡಸೋಸಿ ಮಠಗಳು, ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು"[೨೯] ಇವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. '೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಟಿ.ವ್ಹಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.'[೩೦]

ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಚೆಟ್ಟಿಯವರು ನಿಧನ ಹೊಂದಿರುವರಾದರೂ, ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

"ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಮರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಅಳಿದುದನ್ನು ಸಹ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕನಾದ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕಲೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು

---

೨೭. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಹಿರೇಮಠ : [illegible] ಪುಟ ೯

೨೮. ಡಾ. [illegible] : ಕಲಾವಿದ [illegible] ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ [illegible]

೨೯. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]

೩೦. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]

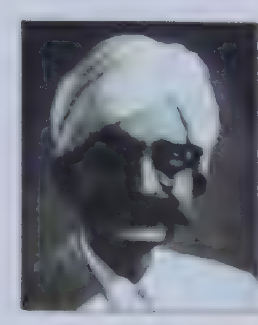
ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶಿವಗಳೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್‌ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ." ಎಂದು ನುಡಿಯುವ ಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಗಿಡದ ಬೊಡ್ಡೆಯ ಚಿತ್ರವು ಸೋಲೊಮನ್ನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅವರು ಇದನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆಂದು ಖರೀದಿಸಿದರು. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ' ಕಲಾಕೃತಿಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಪದಕದಿಂದ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇವರ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಇತ್ತ ಭಾರತೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇವೆರಡು ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿದೆ.

ಮೀನುಗಾರರು : ಮೀನುಗಾರರ ಜೀವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯು, ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒರ್ವ ಮೀನುಗಾರ ಮಹಿಳೆಯು ಮೀನುಗಳನ್ನು ಮಾರಲು ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊರಡಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮೀನುಗಳ ಮಾರಾಟ ನಡೆದಿರುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಡಲು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಸಾರುಪ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದುಡಿಯುವ ಜನರು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ : ವಿಷ್ಣುವು ಮೋಹಿನಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಭಸ್ಮಾಸುರನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಭಸ್ಮಾಸುರನ ಉಪಟಳ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ, ಮೋಹಿನಿಯು ಅವನನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವನ ಕೈ ಅವನದೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಸ್ಮವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿಯರಿಬ್ಬರೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ

[illegible]



ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ



ಮೀನುಗಾರರು

ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೃದ್ಧಕಾಯನಾದ ಭಸ್ಮಾಸುರ ಸುಂದರ ಮೋಹಿನಿಯ ಹಾವಭಾವಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆಕೃತಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ

ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರರು ೧೯೦೫ ಮಾರ್ಚ್ ೭ ರಂದು ಕಲಬುರಗಿಯ ನಾರಾಯಣ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಚಂದೂಬಾಯಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆ ನಾರಾಯಣರದು ಸರಾಫ್ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮಮಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶಂಕರರಾಯರ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿತ್ತು. ಇವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಕಲಬುರಗಿಯ ನೂತನ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಂದೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಾಲಕ ಶಂಕರರಾಯರ ಮನದಾಸೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಶಂಕರರಾಯರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಅವರ ಗಣಿತ ಗುರು ಬಿ.ಜಿ ಸಾತೆ. ಶಂಕರರಾಯರ ನೀಟಾದ ರೇಖೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಬ್ಬಿಬಾದ ಅವರು ಶಾಲೆಯ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಶಿಕ್ಷಕ ಜೋಷಿಯವರ ಕಡೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿದರು.'[೩೨] ಶಂಕರರಾಯರ ಮಾರ್ಗ ಕಲೆಯ ಕಡೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಮತ್ತು ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದರು. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೊರಡಲು ಅನುವಾದರು. ಮಗನ ಹಠಕ್ಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರೋಧವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಅದಾವುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯ ಜೆ.ಜೆ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು.

ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಮುಂಬಯಿಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

---

೩೨. [illegible] : ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ, ಪುಟ ೩

ಅವರ ಇತ್ತ ಕಲಬುರಗಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗಿ ಪರಿವಾರದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಹಣದ ಸಹಾಯ ಸಿಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರೆಕಾಲಿಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. 'ಅಷ್ಟಾದರೂ ಅವರ ಇಚ್ಛೆ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆತನದ ಪ್ರಬಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶಂಕರರಾಯರನ್ನು ಮರಳಿ ಮನೆಗೆಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಾದವು. ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೈಯರ್ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಗಳಿಸದೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಕಲಬುರಗಿಗೆ ವಾಪಾಸಾಗಬೇಕಾಗಿತು'[೨೨]

ಶಂಕರರಾಯರು ಎಂದೂ ಹಣದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹೋದವರಲ್ಲ. ಕಲಬುರುಗಿಗೆ ಮರಳಿದ ಇವರು ಯಾವುದೇ ಹಣಗಳಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ, ತಾವು ಓದೈಪಡೆದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ನೂತನ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಸೇವೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಬಲವಾದ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಭೋದನೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. 'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ, ಅದರ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಅವರ ಹರಕೆಯ ಬಲದ ಶಿಷ್ಯರನೇಕರು ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.'[೨೩] ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್ ಪಂಡಿತರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕರರಾಯರ ಕಲಾಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪಾಸಾಗಿದ್ದ ಪಂಡಿತರು ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯಲು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಲು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಆಳಂಕರರು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬಯಿವರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದುಂಟು. ಪಂಡಿತರು ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಐದನೆಯವರಾಗಿ ಪಾಸಾದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಇಚ್ಚಿಸಿದ್ದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಅವರ ತಂದೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಿದ್ದರು. ದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಗೆ, ಶಂಕರರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಡಿಯಾರದ ಬಂಗಾರದ ಪಟ್ಟಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ, ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್(ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಮರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿರುವರು) ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಶಂಕರರಾಯರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತಲು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಜೆ.ಜೆ. ಕೋರ್ಸಿಗೆ

---

೨೨. ಎಂ.ಕೆ. [illegible] : ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ, ಪುಟ ೩
೨೩ ಅದೇ, ಪುಟ ೯

ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ತಾವು ತಮ್ಮ ಮೂವತ್ತೈದನೇಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಜಿ.ಡಿ. ಕೋರ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದರು.'[೩೫]

'ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿ, ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕ, ನೋವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ, ಶಂಕರರಾಯರು. ಪತಿಯ ನೆರಳಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದಾಬಾಯಿ ಗಂಡನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅಪಸ್ವರ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ.'[೩೬] ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರು 'ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ ಪಗಾರ ಪಡೆದರೆ ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ, ಕಾಗದಕ್ಕಾಗಿ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚು'[೩೭] ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಬುರಗಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಟಾಕೀಸ್ ಹತ್ತಿರದ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾನರ್ ಬರೆಯುವುದು, ಪೋಸ್ಟರ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು, ಬಯಲಾಟ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಪರದೆ ಬರೆದುಕೊಡುವ ಕಾಯಕ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹಗಲು ಶಾಲೆ, ರಾತ್ರಿ ಕೆಲಸ ಹೀಗೆ ಶಂಕರರಾಯರು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಲವತ್ತರ ಹರೆಯದಲ್ಲೇ ಇವರಿಗೆ ಎಲುಬಿನ ಕ್ಷಯ ಮತ್ತು ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಯ ತೊಂದರೆ ಆವರಿಸಿತು. ಅಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಹೇಳಿದರೆ "ನೋಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ನನ್ನ ಕೂಡಾನೇ ಅವು ಹೋಗಬೇಕು. ನಾನೇನೂ ಇವಕ್ಕೆ ಅಂಜಿಲ್ಲ. ದೇವರು ನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡತಾನ. ನಾನು ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪಾಸಾಗಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಈ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪಾಸಾಗು ಅಂತ ದೇವರು ಈ ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ."[೩೮] ಎಂದು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂತಹ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರೆಂದೂ ನೆಲಹಿಡಿದು ಮಲಗಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕರಂತೆ ಬಾಳಿದರು. ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ಇವರನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಲು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, 'ಒಬ್ಬ ಸೇವಕನಾಗಿರಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಈ ಪದವಿ ವಹಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು.

ದಿನೇ ದಿನೇ ಹದಗೆಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ನೀಡಿ, ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಿಜಾಮ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಹೈದರಾಬಾದ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಸರಣಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿತು. ಹೈದರಾಬಾದ ವಿಧಾನಸಭೆಯಲ್ಲಿ

---

೩೫. [illegible]
೩೬. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]
೩೭. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]
೩೮. ಅದೇ, ಪುಟ [illegible]

ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರಲಾಲ ನೆಹರೂರವರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಲಿವಿಂಗ ಕೋಹಿನೂರ' ಚಿತ್ರಸರಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಿದರು. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ ವಿಂಗಡಣೆಯಾದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದರು. ತಮ್ಮ ಸೇವಾವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ಮತ್ತು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲಬುರಗಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾದ ಆಳಂದಕರರು ಕಲಬುರಗಿಯ ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಸರಣಿಯ ಇನ್ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಂಕರರಾಯರು ೧೯೭೧ ಮೇ ೩೧ ರಂದು ದೈವಾಧೀನರಾದರು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆ ಒಲವು ತೋರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುರುದೇವ ಇನ್ ಮೈ ಮಿಷನ್', 'ಲಿವಿಂಗ್ ಕೋಹಿನೂರ್', 'ಚಿಸಲ್ಡ್ ಪೋಯಮ್ಸ್', ಮೊದಲಾದವು ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ ಸರಣಿಗಳು. 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು' ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕತ್ವದ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯ ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಆಳಂದಕರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸನ್ಯಾಸಯೋಗ : ಸನ್ಯಾಸದ ದಾರಿ ದೇವರೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೆಂಬಂತೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿಯು ಇಡೀ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುತುವರ್ಜಿಯನ್ನು ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಢವರ್ಣಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ಸುತ್ತ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಾರುಪ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.



ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ ರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಮುಕ್ತಿ



ಸನ್ಯಾಸಯೋಗ

'ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವ-ದೇವರುಗಳ (ಜೀವಾತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ) ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧನೆ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ತಿರುಳಿನ ಒಳನೋಟ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ'.[೩೯]

ಮುಕ್ತಿ : ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ಆಳಂದಕರರ ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಈ ಜಂಜಾಟದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಳಂದಕರರು ಮುಕ್ತಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಎಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕು, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ಹೇಗೆ ಯೋಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಧ್ಯಾನ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ

ದಾನಪ್ಪ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ೧೯೦೬ರ ನವೆಂಬರ್ ೨೮ರಂದು[೪೦] ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಚನ್ನಬಸವ್ವ. ದಾನಪ್ಪನವರು ಜನಿಸಿದ ವರ್ಷವೇ ಇವರ ತಂದೆ ಧಾರವಾಡದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಬ್‌ಜಡ್ಜ್ ಆಗಿ ನಿಯಮಿಸಲಾಯಿತು. ಇವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ನಿಮಿತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗಾಂವ, ಅಲಿಬಾಗ್, ಮಹಾಡ, ಶಿರಸಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಯಾವಲ್ ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಹೊಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಲ್ ಊರಿಗೆ ವರ್ಗವಾದಾಗ ದಾನಪ್ಪನವರನ್ನು ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ದಾನಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಡೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ಬೆಳಗಾಂವ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದರಾದರೂ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಹೊನ್ನಾವರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿ, ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ದಾಸ ಪೈ ಅವರಿಂದ ಬಾಲಕ ದಾನಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. '೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದರು. ಇಂಟರಮೀಡಿಯೇಟ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆ

---

೩೯. [illegible]
೪೦. [illegible]

ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಉಚ್ಚ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದರು.'[41] ಆದರೆ ಅದೇ ವರ್ಷದ ಐದನೇ ತರಗತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ಆರ್.ಡಿ.ಎ.ಪಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೇಮಕವಾದರು. ಆಗಿನ್ನೂ ಇವರಿಗೆ ೧೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಅಕ್ಕೋಳದ ಸವಲಗೆ ಮನೆತನದ ನರ್ಮದಾಳೊಡನೆ ಇವರ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮುಂಬಯಿ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಹಾಲಭಾವಿಯವರು, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಅವರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು. 'ತಾಯಿಯ ನಿಧನದಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಮಗನನ್ನು ಅವರ ತಂದೆ ತಿರುಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಅವರು ಈ ಸಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಡಿ.ಟಿ.ಸಿ (ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸ್) ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿ ಮರಳಿ ಬಂದರು.'[42] ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಕವಾದರು. ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಆರಂಭಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಪತ್ನಿಯು ನಿಧನವಾದಳು. ಮಗ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ತಂದೆಯವರು ಇವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ವಾತಾವರಣದ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಲಭಾವಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಮೂಡಿಸಿತು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಇನ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಸರ್ವಮಂಗಳಾದೇವಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಇವರ ಎರಡನೆಯ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಇವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗ್ಲ್ಯಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸೋಲೊಮನ್‌ರವರು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ರಾವ ಬಹಾದ್ದೂರ, ಎಂ.ವಿ. ಧುರಂಧರ ಉಪಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್.ಎನ್. ತಾಸ್ಕರ್ ಅವರು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆ.ಬಿ. ಚುಡೇಕರ, ಆಗಸೇಕರ, ತಿರಂದಾದ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದರು.

ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ಡಾ. ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಅಮೀನಸಾಹೇಬ ಕಮದೋಳಿ, ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ, ಸಿ.ವ್ಹಿ. ಕಾರಡಗಿ. ಎ.ಎ. ಆಲಮೇಲಕರ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಈ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ ಸಹಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ 'My Contemporary Artists' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉದಯಪುರ, ಅಜಂತಾ. ಚಿತ್ತೋಡ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಜಂತಾದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲು ತಯಾರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ.

---

೪೧. ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ : ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಡಿ. ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಪುಟ ೨೦

೪೨. ಪ್ರೊ. ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ್ಲ : ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ ೧೧

ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಟಿ.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಅನುಮತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಇವರು ತಮ್ಮ ೫೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದು ಪಾಸಾದರು. ನಂತರ ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸಾದರು. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಟ್ ಗಿಲ್ಡ್' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇವರು ಧಾರವಾಡ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ನಂತರ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಲು ಪೋಸ್ಟ್ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವಾದ 'ನನ್ನ ಸಿಲೋನ್ ಸಂದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇವರಿಗೆ 'ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ಕಲಾಗುರು' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ 'ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಆರೋಗ್ಯ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹದಗೆಡ ತೊಡಗಿತು. ಎಂದಿನಂತೆ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಮಲಗಿದವರು ಮೇಲೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ೧೯೯೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬ ರಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಅತ್ಯಂತ ಶಾಂತವಾಗಿ ಅವರ ಆತ್ಮ ಅನಂತದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಯಿತು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ಹೊನ್ನಾವರ, ದಾಂಡೇಲಿ, ಹಂಪಿ, ಹೊರನಾಡು, ಬಾದಾಮಿ, ಮುಂಬಯಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಇವರ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರು, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಯೋಗಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ : ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿಯು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು



ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ



ನಿತ್ಯಕಾಯಕ

ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವವರೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಮಿತದಿಂದ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ನಿತ್ಯಕಾಯಕ : ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವವರು, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸಗಾರರು ಚಲನಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪೋಸ್ಟರ್ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪೇಸ್ಟಲ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸಾರುಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಟಿ. ಭೋಪಲೆ

ಮಾರ್ತಂಡರಾವ್ ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಭೋಪಲೆಯವರು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಕಲಬುರಗಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ಯಾದಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಹಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ 'ಸಗರ' ಗ್ರಾಮದವರು. ನೇಯ್ಗೆಯ ಮಗ್ಗಗಳಿಗಾಗಿ ನೂಲನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಇವರ ಮನೆತನದ ಮೂಲವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ (ಎಚ್.ಎಸ್.ಸಿ) ಕಲಬುರಗಿಯ ನೂತನ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆಯಿತು. ಆಳಂದಕರರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಲವು ಖ್ಯಾತನಾಮ ಕಲಾವಿದರು[೪೩] ಚಿತ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಭೋಪಲೆಯವರು ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಾದ ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಮತ್ತು ಇಂಟರ್‌ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಗ್ರೇಡ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಅಂಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಸಾದರು.

೪೩. [illegible]

ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸಾದ ಭೋಪಳೆಯವರು ಕಲಾಗುರು ಆಳಂದಕರರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಶಿಪ್ಪಣ್ಣನವರು ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಣ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ ಅವರೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಪರಶುರಾಮ ಜಾಜಿಯವರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಪಳೆಯವರಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಹದಿನಾರನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಭೋಪಳೆಯವರು ಬಹುಬೇಗನೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪರಫೆಕ್ಟ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. 'ಇದ್ದಿಲು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವುದು, ಪುಡಿಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಛಾಯಾಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು, ದೃಗ್ದರ್ಶನ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ(ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್), ಜಲ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ, ನ್ಯೂಡ್ ಸ್ಟಡಿ, ನೈಜಚಿತ್ರಣ ರಚನೆ, ರೇಖೆಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.'[೪೪] ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಡಾಲ್ಲಿ ಕುರ್ಸೆಟಜಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ದೊರತದ್ದು, ಭೋಪಳೆಯವರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಇವರು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಇವರಿಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ೫೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಗಾಮಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದೂ ನೇಮಕವಾದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕ್ರಿಸ್ಟೀಜ್ ಸೊಸೈಟಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕಲಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲೂ ಭೋಪಳೆಯವರ 'ಕಾಂಪೋಜಿಷನ್' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಸಮಾನ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಕೆ.ಸಿ. ರೆಡ್ಡಿ, ಭೋಪಳೆ, ಮಜೀದ್, ಸಿ. ವೈ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸಿ. ಬಾಪ್ಟಿಸ್ಟಾ ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಕೆ.ಎಚ್. ಆರಾ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರೊಗ್ರೆಸ್ಸಿವ್ ಗ್ರೂಪ್ ಹೆಸರು ಮಾಡಿತು. ಭೋಪಳೆಯವರು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಂಬೆ ಗ್ರೂಪ್ ಆಫ್ ಕಂಟೆಂಪರರಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ ಬರಹವನ್ನು ಆಗಿನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಚಾರ್ಲಸ್ ಜೆರಾಲ್ಡ್‌ರವರು ಬರೆದರು.

ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪೂರೈಸಿದ ನಂತರ ಭೋಪಳೆಯವರು ಸುಭದ್ರಾಬಾಯಿಯವರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದರು. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಜನಿಸಿತು. ಮಗನ ಹೆಸರು ನಾರಾಯಣ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭೋಪಳೆಯವರಿಗೆ ಕಲಬುರಗಿಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. 'ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಪಳೆಯವರು 'ಜೀತೆ

೪೪. [illegible]

ದಿನ್' ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸೆಟ್ ತಯಾರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು.'[೧೫] 'ಅಖಂಡ ಭಾರತ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾದಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಮನನೊಂದ ಭೋಪಲೆಯವರು ಯಾವತ್ತೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬಷ್ಟು ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲಬುರಗಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಭೋಪಲೆಯವರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರಾದರೂ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಭಾವದವರಿಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ದಿನಕ್ಕಿಷ್ಟು ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರು. ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಂದೇ ಮಗ ನಾರಾಯಣನ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಇತ್ತ ಮದುವೆಯ ದಿನದಂದೇ ಕಲಬುರಗಿಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ರ ಮೇ ೮ ರಂದು ಭೋಪಲೆಯವರು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

"ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಅದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕುರುಹು. ಅದು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು" ಭೋಪಲ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೬] ಅವರ ಈ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಾರದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು.

'ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳು'[೧೭] ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಭೋಪಲೆಯವರು ತೈಲವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ತರಹದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು.

ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಓಣಿ : ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಭವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಮತ್ತು ಎದುರಿಗಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ನಸುಬೆಳಕು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವುಚಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆರಳು, ಇಕ್ಕೆಲಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಡೊಂಕುರಸ್ತೆ, ಓಣಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶದ ಹಿಮಚ್ಛಾದಿತ ದಿಣ್ಣೆ.'[೧೮] ಸಾಲುಮರಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಯಥಾದೃಶ್ಯ ರೂಪಣಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ

---

೧೫. ಬಿ.ಎಲ್. ತಳ್ಳಿ : ...ಭೋಪಲೆ, ಪುಟ ೧೨
೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨
೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೩
೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೦



ಎಂ. ಟಿ. ಭೋಪಲೆಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಓಣಿ



ಆಟದ ಆರಂಭ

ಬರೀ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕಾರುಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಟದ ಆರಂಭ : ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವದ ಪರಿಸರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯವು ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾದರ್ಶನವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮ ಬಳಸದೇ, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸೋಮಶೇಖರ ಸಾಲಿ

ಸೋಮಶೇಖರರ ತಂದೆ ಮಾಗುಂಡಯ್ಯನವರು. ಹತ್ತಿ, ಅರಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೨ರ ನವೆಂಬರ್ ೭ರಂದು ತಾಯಿಯ ತವರೂರಾದ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬಳಿಯ ಚಿಕ್ಕಲಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಮಶೇಖರ ಸಾಲಿಯವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಶರಣಯ್ಯನವರು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಲಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಎಚ್.ಎಸ್. ಬಿರಾದಾರ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಎ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿ, ಬೇಲೂರು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು, ಕಲ್ಲಿನ ರಥ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಸರ್ ಜದುನಾಥ ಸರ್ಕಾರ ಬಾಲಕ ಸಾಲಿಯವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ರಿಕುಲೇಶನ್ ಪಾಸಾದ ಇವರು ಮುಂಬಯಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸೇರುವ ಇಚ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದಾಗಿ ಜನರೆಲ್ಲ ಮಹಾನಗರಗಳಿಂದ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಇವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿದರು. ಎರಡು ವರ್ಷದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನಂತರ, ಮುಂಬಯಿಯ ಕಲಾಗುರು ದಂಡಾವತಿಮಠರ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅನಂತರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸರ್. ಜೆ. ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಅಹಿವಾಸಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಾಲಿಯವರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಅಡುರಕರ, ಪಳಶೀಕರರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. 'ಮುಂಬೈ ವಾತಾವರಣ ಇವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕಾರಣ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲತೊಡಗಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮರಳಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು.'[*] ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸಾಲಿಯವರು ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸೇರಿದರು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಂದು ಸರ್. ಜೆ. ಜೆ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತಿಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದು ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು.

ಕಲಾಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿತು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮನೆತನದ ಅರಳೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಲಿಯವರ ತಂದೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆಹಿಡಿದರು. ಮನೆತನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರದ ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಸಾಲಿಯವರೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರದ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಗಮನಸೆಳೆದ ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ, ೧೯೮೪ ರಿಂದ ೧೯೮೭ರವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಕ್(SAARC) ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೂ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದವು. ಇವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೆಹಲಿಯ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್ ಸೊಸೈಟಿಯವರು ಸಾಲಿಯವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತ ಭಾಷಾಭೂಷಣ', 'ಚಿತ್ರಕಲಾರತ್ನ', 'ಲಲಿತಕಲಾ

[illegible]

ಸುಧಾಕರ' ಬಿರುದುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅನನ್ಯ. ಸಾಲಿಯವರು ನಿಧನ ಹೊಂದಿರುವರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

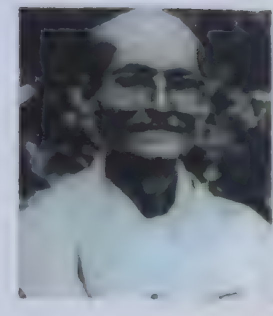
'ಮನೆತನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಸಾಲಿಯವರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು, ಶಿವಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಜೀವನ ಘಟನಾವಳಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವಗಳು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ 'ಕಲಾರಾಧನೆ', 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ವಿರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', 'ಚೆನ್ನಬಸವ ಜನನೋತ್ಸವ', 'ಗಣೇಶೋತ್ಸವ', 'ಚರಕಾ', 'ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗ' ಹಾಗೆಯೇ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಗಾಂಧಿ, ವಲ್ಲಭಭಾಯಿ ಪಟೇಲ, ನೆಹರೂ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರುಗಳು, ಅಬ್ರಹಾಂ ಲಿಂಕನ್ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿವೆ.'[೫೦] ಇವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಪುಡಿವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಹಿವಾಸೆ, ಅಡುರಕರ, ಪಳಸೀಕರ, ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಿಗಿ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ಸಾಲಿಯವರ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು.

ಕಲಾರಾಧನೆ : ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು 'ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿ ತೊಳೆದು ಮತ್ತೆ ತೆಳುವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡುವ (Wash Method) ಬಂಗಾಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ರಚನೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಲಾದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.'[೫೧] ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕಲಾರಾಧನೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೆಳುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮುದನೀಡುತ್ತವೆ. ನೀಲಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಗಳ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಐಕ್ಯತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆಯು ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

---

೫೦. [illegible]
೫೧. [illegible]



ಸೋಮಶೇಖರ ಸಾಲಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಕಲಾರಾಧನೆ



ವಿರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ

ವಿರಾಗಿಣಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ : ಶಿವಶರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಣಹೊರಟ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೂರು (ಎರಡು ಜಲವರ್ಣ, ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ) ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದೆರಡು ಜಲವರ್ಣದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತು ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಕಾನನದ ಮಧ್ಯ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಕ, ಗಿರಿ, ತರು, ಬಳ್ಳಿ, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಾತರಳಾಗಿ 'ಚೆಲುವ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ನೀನು ಕಂಡಿರೇ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಚಿತ್ರಣ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರೆ ಅಕ್ಕ ಕರಸ್ಥಲದ ಲಿಂಗ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.[೬೨] ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರು

ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಮಾನ್ವಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಟ್ಟದೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೩೮ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೪ ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಡೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತವಾಯಿತು. ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂದು ಕನಸುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಅದಮ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯವರು "ಮದುವೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವೆ" ಎಂದು ಶರತ್ತು ವಿಧಿಸಿದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಆಸೆಗಾಗಿಯೇ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಬೆಟ್ಟದೂರರು, ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಅನುಮತಿ ಕೋರಿದರು. ಅಂತೆಯೇ, ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ರಾಮಕಿಂಕರ ಬೈಜ್, ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್‌ರಂಥ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾಪಂಡಿತರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ, ಮ್ಯೂರಲ್ಸ್, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ, ಟೆಂಪರಾ, ವಾಷ್, ಜಪಾನೀ ಶೈಲಿ, ಸ್ಕ್ರಾಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಲಿನೋಕಟ್, ವುಡ್‌ಕಟ್, ಲೆದರ್ ಎಂಬಾಸ್ಸಿಂಗ್, ಬಾಟಿಕ್ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬೆಟ್ಟದೂರರು

---

೬೨. ಡಾ. [illegible]

ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇವೆರಡೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೪ರ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಯುವಜನ ಮೇಳದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ವಿಪರೀತ ವೇಗದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಡುಪ್ರತಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅನುಮೋದನೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ೧೯೫೪-೫೫ ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಇನ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್ ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಬೆಟ್ಟದೂರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ದೆಹಲಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬಿರ್ಲಾ ಭವನದ ಒಳಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲು ನಿರತರಾದರು. ಈ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚೀನಾದ ಟುಂಗ್‌ಹಾಂಗ್ ಗವಿಯ ೧೮ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿತು. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನಿಯಾದ ಲಾಲ ಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಬಿರ್ಲಾ ಭವನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದಾದ ನಂತರ ಅವರು ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ೧೯೫೮ ರಿಂದ ೬೦ ರವರೆಗೆ ಬರೋಡಾದ ಆರ್ಯ ಕನ್ಯಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಸಶಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯಾದ ಚಳ್ಕೆಕಡ್ಲೂರು ಶಿಬಿರದ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ನಿಜಾಮರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಬರೋಡಾದಿಂದ ಬೆಟ್ಟದೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಗೌಡರು ಮುಂದಿನ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾರಚನೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಅವರ ಈ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಅವನ್ ಗಾರ್ಡ್' ಎಂದು ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲಕುಮಾರರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ಜೀವನಶೈಲಿಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟದೂರರು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಉಳಿದರು. ಮಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಲೆನೋವಿಗೆ ಅಲೋಪಥಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಆಯುರ್ವೇದಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಆಯುರ್ವೇದ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲಿತು ಅದರಿಂದ ಮಗಳ ತಲೆನೋವು ನಿವಾರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಯುರ್ವೇದ ವೈದ್ಯನ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಬೆಟ್ಟದೂರರು ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ೭೭ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ತುಮಕೂರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ತಾವು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಎರಡು ಅವಧಿಗೆ (೧೯೮೩ ಮತ್ತು ೨೦೦೧) ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಗೌರವಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ.

ದಣಿವರಿಯದ ಶಂಕರಗೌಡರು ನಿರಂತರ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು, ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಯುವಕರಂತೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರಗೌಡರು ೨೦೧೧ ಎಪ್ರಿಲ್ ೨೨ ರಂದು[೫೩] ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

'ಶಂಕರಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸರಣಿ: ಸಣ್ಣ ಅಳತೆಯ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜೀವನ, ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳು ಮೊಣಕಾಲುದ್ದ ನೀರಿರುವ ಹೊಳೆ ದಾಟುತ್ತಿರುವುದು, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ದನಗಳು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಮೋಟರೆಯೊಳಗಿನ ಮೋಲ ಇಣುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಸಾಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು, ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಿನ ಕಲ್ಲಿನಾಗರ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಚಿತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ 'ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮುದ' ನೀಡುತ್ತವೆ.'[೫೪] ತಮ್ಮಿಷ್ಟದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕುಂಚವು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರೇಖೆಗಳ ಭಾವಸಂಚಾರವು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸೊಬಗಿನ ಸುಕುಮಾರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜಗದ್ರಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಹುಣಸೇಮರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದ ವಾಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ

---

೫೩. [illegible]
೫೪. [illegible]

ಲೇಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ತಾವು ನಂಬಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಂಗಾಲ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಜಗದ್ರಕ್ಷಕ : 'ಸಮುದ್ರ ಮಥನದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಶಿವನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಡಮರುಗ, ಕಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತ್ರಿಶೂಲ, ಶಂಖಗಳನ್ನು ಬಿಸುಟು ಆಗಷ್ಟೇ ಉದಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಆತುರ ಸೂಚಿ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿವನು ಯಾವುದೇ ರಕ್ಷಕನ ಘೋಸಿಲ್ಲದೇ ನಿರ್ಮಮವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಕ್ತನಂತೆ-ಆಪೋಷಿಸಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೈಗೆ ಬಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೂದಿ, ಧರಿಸಿರುವ ತುಂಡುವಸ್ತ್ರ, ಕೊರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಗರ, ಎತ್ತರದ ಜಟೆಯ ತುದಿಯಿಂದ ಹೊರಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಗಂಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶಿವನ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾಲಾಹಲವು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತ ಹೊಗೆಯುಗುಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.'[೫೫]

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಎರಡು ಭಾಗದಷ್ಟು ಗಾಢವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಲಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಹಾಲಾಹಲವು ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಕಾಶದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ತನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತ್ರಿಕೋನವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹಾಲಾಹಲದ ನಂತರ ಶಿವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಕಂಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಅಜಂತಾದ ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ : 'ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೋತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೇವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.'[೫೬] 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ' ಎಂಬ ವಚನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು

---

೫೫ [illegible]

೫೬ [illegible]

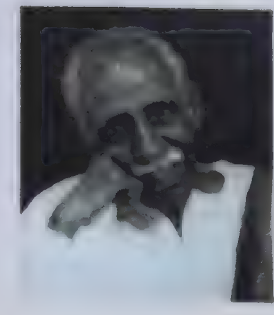
ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ. 'ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಬೇರು ದಯೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯ ವಚನಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಮೂಕಜೀವಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸವರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಅವರ 'ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ವನ್ನು ಒಂದೇ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.'[೫೭]

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭೂದೃಶ್ಯದ ಬದಲು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ತೆಳುವು ಸಹ, ವಸ್ತುವು ಹಿಡಿದಿಡಬಯಸಿರುವ ದಯಾಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಎತ್ತರದ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹೂಬಿಟ್ಟು ನಿಂತ ಮರ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅಭಯಕಾರಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡಲಾದ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಅತಿಯಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಥಾದೃಶರೂಪಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೋಪವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಅಂಗೈ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿರುವ ಗಾಢವರ್ಣಗಳು ದೂರದ ಅನುಭವ ನೀಡುವವು. ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಖದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಬದಲು ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಮಾನವರೂಪಿಯಾದರೂ ದೇವತಾಸ್ವರೂಪಿಯೆಂಬ ಭಾವ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ನೇರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು, ಅಂತೆಯೇ ಹೋತವೂ ಸಹ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸೌಮ್ಯವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

---

೫೭. [illegible]



ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಜಗದ್ರಕ್ಷಕ



ಬಸವಣ್ಣ

ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳ

ಬಸವರಾಜ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಹಳಿಜೋಳರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಗೊಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ದೇಶನೂರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ೧೯೩೪ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೩ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಭಾಗೀರಥಿ. ಬಸವರಾಜರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿವರೆಗೆ ದೇಶನೂರು, ಹೊಸೂರು, ವಡಗಾಂವ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತರಗತಿಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಶಾಲೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಎಲ್ಲರ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರು. ಹೊಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಡು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೋದರಮಾವನಿಂದ ಒದೆತಿಂದು ವಡಗಾಂವಿಗೆ ಬಂದರು. ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ, ಶಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹಮಾಲಿಯಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಇವರ ಕೂಲಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಸಾರ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಅಣ್ಣನಾದ ವೀರಪ್ಪನವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಅದರ ಮಾಲೀಕರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ಅದ್ವಾನಿ ಅವರಿಗೆ ಬಸವರಾಜರನ್ನು ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಆಸೆ ಬಲವಾಯಿತು. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಲೀಕರೊಡನೆ ಮನಸ್ತಾಪವಾದದ್ದರಿಂದ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ ಟಿಕೇಟ್ ರಹಿತ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದರು. ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯಂತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹುಬ್ಬಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಈ ಸಲ ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಮರವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಡಾ. ಕೋಟ್ನೀಸ್ ಕಿ ಅಮರ್ ಕಹಾನಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪೋಸ್ಟರ್, ರಾಜವಾಡೆ ದೃಶ್ಯ, ಹೂವಿನ ತೋಟ ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದ ಈ ಘಟ್ಟ, ಅವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಕೇಶವರಾವ್ ಮಾನೆಯವರ ಪತ್ನಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಇವರ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ಮಾನೆಯವರು ಇವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಬಸವರಾಜರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲಿದಾಗ ಸ್ವಂತ ಮಗನಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಈ ದಂಪತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ, ಬಸವರಾಜರು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದೆ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರು. ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಪರಿಚಯಸ್ಥರೊಬ್ಬರಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಹಣ ಪಡೆದು 'ಸ್ಟುಡಿಯೋ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬರುವ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಭಾಗ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲೀಕರೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಸಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಬಸವರಾಜರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಡಾ. ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಇವರ ಈ ಇಚ್ಛೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಪದವಿಯನ್ನು ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕಲಾರಚನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸ್ನೇಹಮಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದ ಬಸವರಾಜರು, ತಂಬೂರಿಯ ಸಂಗಡ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೇ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳಾದ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಹಾಡುವಾಗ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯ ಸಾಥ್ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪದೇ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಯಿತು.

'ಡಾ. ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳ ಅವರಿಗೆ ೩೦-೯-೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಬಡ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.'[೫೮] ಸರಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾದ ಮೇಲೆಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಿಡಿಸದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತಿದ್ದುವುದು, ಅವರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಎಂದೂ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಇಂದು ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳರ ಶ್ರಮ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ.

ಪತ್ನಿ ತೀರಿ ಹೋದಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮಿಣಜಗಿ ಅವರು ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೋಗಪೀಡಿತರಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದ ಬಸವರಾಜರು, ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಸ್ವಂತ ತಂದೆಯಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

---

೫೮ ಆರ್.ಜಿ. [illegible] | ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳ, ಪುಟ ೮

ನಿಷ್ಕರ್ಷೋಪಚಾರ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚವೆಲ್ಲ ಇವರೇ ಭರಿಸಿದರು. ಅವರ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರ ಪತ್ನಿ ಸುಗಂಧವ್ವ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ೩೪ ವರ್ಷಗಳ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದ ಬಸರವಾಜರು ೧೪ ವರ್ಷಗಳು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿಯೇ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸದಾ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ೩-೭-೧೯೭೯ರಂದು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಾರದರು. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೂರುವರ್ಷದೊಳಗೆ ದಿನಾಂಕ ೧೯೮೨ರ ಜನವರಿ ೧೪ ರಂದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು.

ಇವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮಹತ್ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಂದರೆ: ವ್ಹಿ.ಬಿ. ಹಿರೇಗೌಡ, ಎಂ.ಸಿ. ಚೆಟ್ಟಿ, ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ, ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯಕರ, ಜಿ.ವೈ. ಹುಬ್ಳೀಕರ, ಪಿ.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ, ಎಲ್.ಸಿ. ಬೆಲ್ಲದ ಮೊದಲಾದವರು.

ಕಾವರವಾರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೪೫ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಪದಕವನ್ನು ಬಸವರಾಜರು ಕಂಡಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ೫೫ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ರಜತ ಪದಕವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಇಂದಿರಾ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕಲಾಸಂಗಮದ ವತಿಯಿಂದ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸುಮಾರು ೩೫೦ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಬಸವರಾಜರ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾಗಿ ಮಡಿಪಿಟ್ಟ ಅವರ ಜೀವಮಾನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇವರಿಗೆ ಮರಣೋತ್ತರ ಪರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು :

'೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ರಾಜ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಕಲಾಪಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜರಿಂದ ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಯಿಂದ ತಕ್ಷಣ ಬಿಡಿಸಿ, ಅದೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಂಚ, ಕ್ಯಾನವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಘಳಘಳನೆ ಹೂವು ಉದುರಿದಂತೆ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಮುಖವನ್ನು ೪೦

ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ನೋಡಿ[೫೯] ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾದರು. ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಇವರು, ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಾಲ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಭಾವದ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರಾಗಿದ್ದರು. ತೈಲವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ, ಭಾವ ಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು 'ಒಂದು ಸಾವಿರದಾ ಐನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ'[೬೦] ಮಾಡಿರುವರು.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಡಾ. ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಮಿಣಜಗಿ, ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬಾರಾವ, ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಡಾ. ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಖ್ಯಾತನಾಮರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದರೆ, ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಜಲವರ್ಣದ 'ವಾಷ್ ಮಥಡ್' ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಗಾಲ್ ಕಲಾವಿದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ರಾಮ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ : ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಶೋಕರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಕೈಕೇಯಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲನುವಾದ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿ ರಾಜನಾಗಬೇಕಿದ್ದ ರಾಮ ಈ ರೀತಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ದಶರಥ ನಿಸ್ಸಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಂದಿರ ದುಃಖ ಹೇಳತೀರದು. ದಶರಥನಿಗೆ ಬೆನ್ನುಮಾಡಿ ರಾಮ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹುಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಆಕೃತಿಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಾರುಪ್ಯತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆ, ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಮಿತ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆದಿರುವ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಹೊರರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಪಂಕ್ತಿಕೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿ

[illegible]

[illegible]

ನೋಡಿದೊಡನೆ ರಾಮ. ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಆಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ.

ಸುಗ್ಗಿ : ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಶಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಶಿ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡುವ ಧಾನ್ಯಗಳ ರಾಶಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯರೆನ್ನದೆ, ಪುರುಷ ಮಹಿಳೆಯರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಬ್ಬರು ತೂರಿದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಜ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟಾವಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವರನ್ನು ಮತ್ತು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮರದ ನೆರಳಿಗೆ ಎರಡೆತ್ತುಗಳು ಆಯಾಸ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತಿರುವುದನ್ನು ಬಲುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಜಲವರ್ಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ತೈಲವರ್ಣದ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಈ ಕೃತಿಯು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾದ ರೈತರ ಜೀವನದ ಆನಂದದ ಸಂದರ್ಭವಾದ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ರಾಮ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ



ಸುಗ್ಗಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಮಾರೋಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇಂದು ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶವು ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವು ಹಲವು ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಆನುಷಂಗಿಕ ಎರಡೂ ವಿಧದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಈ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಯಾವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳು, ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ, ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಗಣನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ತಂತ್ರ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅವರ ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು, ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳು

- ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.
- ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಅವರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕೆಲವರು ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.
- ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.
- ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.
- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.
- ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆದಿದೆ.
- ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿವೆ.
- ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ನಿಧನ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.
- ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕುರಿತು ಮುಂಬರುವ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ - ೧

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾ	:	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ	:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂ	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಚಿ.ಪ.ಬೆಂ	:	ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
ಪ್ರ.ಮೈ.ವಿ.ವಿ.	:	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಪ್ರ.ಕ.ವಿ.ವಿ	:	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಪು	:	ಪುಟ
ಅ.ಪ್ರ	:	ಅಪ್ರಕಟಿತ
ಮ.ಪ್ರ	:	ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
ಸಂ.	:	ಸಂಪಾದಕರು
ಪ್ರ.ಸಂ.	:	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಲೇ	:	ಲೇಖಕರು
ಸಂ.ಪ್ರ	:	ಸಂಪ್ರಬಂಧ
ಕಿ.ಪ್ರ	:	ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ
ಪ್ರ:	:	ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಅನುಬಂಧ - ೨

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧೦. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ — ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರ: ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೮ (ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತ್ತಿ)

೦೨. ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ — ಸಂ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೮

೦೩. ಬಾರೋಕ ಕಲೆ — ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯

೦೪. ಕಲಾಕೋಶ — ಪ್ರಸಂ. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯

೦೫. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ — ಪ್ರಸಂ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೮

೦೬. ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ — ಎ. ಟಿ. ಕಾಳೆ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೬

೦೭. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ — ಕೆ. ವಿ. ಕಾಳೆ
ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ. ೨೦೦೦

೦೮. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಅನು. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ,
ನವದೆಹಲಿ. ೧೯೯೮

೦೯. ವರ್ಣ ಸಂಚಯ — ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವದ್ಯಾಲಯ,
ಇಲಕಲ್ಲ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ೨೦೦೧

೧೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ — ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೮

೧೧. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆ — ಅ. ಸುಂದರ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೪

೧೨. ಜಾಗತಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ — ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ
ಪ್ರ: ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ,
ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೫

೧೩. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ — ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ
ಪ್ರ: ಅವಿರತ ಪುಸ್ತಕ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯

೧೪. ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ — ದಮಯಂತಿ ನರೇಗಲ
ಪ್ರ: ಅವನಿ ರಸಿಕ ರಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಧಾರವಾಡ. ೨೦೧೫

೧೫. ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ವಿ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು — ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿ
ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ. ೨೦೦೭

೧೬. ಕಲಾಗುರು ದಂಡಾವತಿಮಠ — ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩

೧೭. ಎಂ. ವಿ. ಮಿಣಜಗಿ — ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩

೧೮. ಡಿ. ಜೆ. ಬಡಿಗೇರ — ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩

೧೯. ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ — ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೫

೨೦. ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆ... — ಚಿದಾನಂದ ಎಂ. ಸಾಲಿ
ಪ್ರ: ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ರಾಯಚೂರು. ೨೦೦೯

೨೧. ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ — ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲಕುಮಾರ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೭

೨೨. ಸೋಮಶೇಖರ ಸಾಲಿ — ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೯

೨೩. ಎಂ. ಟಿ. ಭೋಪಲೆ — ಡಿ. ಎನ್. ಅಕ್ಕಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೯

೨೪. ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳ — ಆರ್. ಜಿ. ರಾಯಕರ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೦

೨೫. ನೃತ್ಯ ಪದನೃತ್ಯ — ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ
ಪ್ರ: ಅಲಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ.
ಮೈಸೂರು. ೨೦೧೩

೨೬. ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ — ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲಕುಮಾರ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೭

೨೭. ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಂ — ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೫

೨೮. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ — ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಪ್ರ: ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೧೫

೨೯. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಾರ್ತೆ (ಸಂಚಿಕೆ ೮೨) — ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಭೂಸಗೊಂಡ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ಎಪ್ರಿಲ್-ಜೂನ್. ೨೦೧೦

೩೦. ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ — ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ.
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೨

೩೧. ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ — ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ
ಪ್ರ: ಎಂ. ಎಸ್. ಶಾಬಾದಿಮಠ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ.
ಗದಗ

□□□